تنويه

□ المراسلات باسم رئيس التحرير :

جادة الروضة ـ دمشق ـ الجمهورية العربية السورية

□ ترتيب مواد العدد يخضع لاعتبارات فنية ، ولا علاقة له بقيمة المادة او الكاتب .

□ المواد التي تصل الى المجلة لا تعاد الى اصحابها سواء انشرت ام لم تنشر .

□ ترجو « المعرفة » من السادة الكتاب ان يرسلو موضوعاتهم منسوخة على الآلة الكاتبة ، وذلك تسهيلاً للعمل .

سعر النسخة الواحدة (١٥) ل.س او ما يعادلها
تضاف اليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد

ايام الثقافة السورية في المغرب	الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة	٤
الدراسات والبحوث :		
في المصطلح الفلسفي : الخير والشر	عدنان بن ذريل	١٤
التنمية الثقافية بين النقد والتوثيق المدرسة الابداعية (الرومانسية)	بهاء الدين عبد الله الزهوري	٣٨
في النقد الادبي	محمد عزام	٥٨
نحو رواية عربية للاطفال والفتيان	عبد الله ابو هيف	٨٩
ابداع :		
* شعر :		
قصائد شعرية	مانع سعيد العتيبة	١٢٢
* قصة :		
طالب المرجان	سميح عيسى	١٣٥
آفاق المعرفة :		
احمد امين مصلحا لغويا	محمد وليد الحافظ	١٦٤
العين الحقيقية وعين الخيال	تاليف : جوناثان ميلر ترجمة : رباب ناصيف	١٩١
المخطوفون وحلم الرواية العربية	اسماعيل اسماعيل	٢٠٧

أيام الثقافة السورية في المغرب

الدكتورة نجاح العطار
وزيـرة الثقافـة

نص الكلمة التي ألقتها السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة :

لا شيء كالثقافة ، في عصرنا هذا ، سبيلا إلى التواصل الإنساني ، ولا شيء ، في عصرنا هذا ، جامعا للروابط القومية كالثقافة أيضا . ونحن في أيام الثقافة العربية السورية هذه ، في بلدكم الشقيق والتوأم . لسنا طلبة تواصل إنساني ، ما دام نسغه في الدفق من عروقنا ، وصورته في القسمات من وجوهنا ، ومكانه بين القلب وغشائه ، لحمة عربيا عضوية لا انفصام لها ، وتوحدا في الأخوة ، ماضيا وحاضرا ، عجزت كل غاشية مرت بنا ، أن توهن من وحدته التي سيجها لغة مشتركة .

وتاريخ مشترك ، وكفاح مشترك ، بين مشرق ومغرب ، هما جناحا أمتنا العربية ، في ارتفاعها على الشدائد ، وفي قهرها لها ، وفي البذل عطاء دم ، امتزج في مثار النقع من معاركنا ، وأضاء في حلكة النزال طلباً للاستقلال الذي أردناه فكان ، عنوة أخذ ، لا منة عطاء .

كذلك ، لسنا في أيام الثقافة هذه ، وعلى اسمها المعرفي ، نشدة روابط قومية كانت ، منذ كان الشعور القومي ، بدءاً لا انتهاء له،وآصرة عروتها الوثقى عهد تنزل في محكم الآيات ، وسيرورة انطلقت من الجزيرة العربية ، أعلامها كتبها ، وإيمانها انبلاج هديها ، وعزمها وثوق بالله والفتح والنصر ، وتعبيرها في قولة القائد العربي عقبة بن نافع ، وهو يواجه بحر الظلمات هنا ، على الشاطىء المغربي هذا : « اللهم إني لم أخرج بطراً ولا أشراً ، وإنك لتعلم أني أطلب السبب الذي طلبه عبدك ذو القرنين ، وهو أن تعبد ولا يشرك بك ، اللهم لو كنت أعلم وراء هذا البحر أرضاً لخضته إليها في سبيلك » ، وقد خاضه ، بعده ، طارق ابن زياد ، فتحول بحر الظلمات إلى منارات تتلألأ بأضواء العبور من ضفة إلى أخرى ، والسفن إلى حرائق لها سيرة مجيدة في غزواتنا .

إذن في معنى المعنى هذا ، نأتيكم رسل منبر ثقافي في دمشق ، إلى منبر ثقافي في الرباط ، ونحن على علم مسبق بعلماء وأدباء وشعراء المغرب ، من ابن طفيل ، إلى ابن رشد ، إلى عبد الواحد المراكشي ، إلى الشاعر ابن حبوس ، إلى الرحالة ابن بطوطة ، الذي دوى صيته في الدنيا ، فكان فخركم وفخرنا على السواء .

هكذا تغدو الثقافة العربيــة جامعة أمة عربية ، تمد حبل الأمل ، وتعزز الثقة ، في هذه الظروف الصعبة التي يمر بها وطننا العربي ، كما تعلمون ونعلم ، ولأن الثقافة على هـذه الدرجة من الأهمية ، فإننا نرعاها رعاية ذات تمايز ، تبلغ بنا أن نشعل أصابعنا شموعا لها ، من فرط حرص وتوكيد ، ونتفتح بها على عالمنا الرحب هذا ، انفتاحا اقتبسناه عن أسلافنا ، ونريد أن نطوره ونزيده ثراء ، لنا ولأجيالنا ، كي نجاري به العصر ، بين عطاء وأخذ ، وضمن رؤية مستقبلية ، تحول بيننا وبين السقوط في وهدة اليأس ، وترتفع بنا عن دونية الاندهاش المذل ، أمام ما نرى من تقنيات الغرب وحضاراته الكبرى لأننا ، نحن أيضا ، من أصحاب الإمكانات الثقافية والإبداعية الكبرى ومن أصحاب الحضارات العريقة الكبرى ، وقد طلعنا بهـا على الدنيا قديما ، وفي وسعنا ، دون ميل إلى المغالاة ، أن نطلع بها كرة أخرى على الدنيا ، بما نسهم به من قسط ثقافي وحضـاري ، في حاضرنا ومستقبلنا على السواء .

إننا لا نغتر ، ولدينا من الحذر ما يجنبنا الغرور ، لكننا لا نتطامن فالثقافة العربية ، بما هي مسئولية في حالنا الراهن ، هي مسؤولية في حالنا المقبل ، وهذه الثقافة تملك قدرة اختراق بوابة المستقبل ، بالنسبة لنا وللبشرية ، ولديها من الإمكانات ما تبرهن به على أنها كفء للتحدي ، ففي كل جديد من الأيام يثبت الواقع أن الثقافة ، بما هي جماع النشاط الأدبي والفكري والفني والسلوكي للإنسـان العربي ، تغدو ضرورة

للتنوير الذي يمهد فكريا للتغيير المنتظر نحو الأفضل،هذا التغيير المتمثل في جبه عدوانيـة الصهيونية ، والإصرار على الغلب في قراعها ، وجبه الغرب في سياساته المعادية ، وتقبل معطياته التقنية والحضارية المفيدة .

ذلك أن الموقف أمام هذا الإشكال ، يتطلب التفريق بين ثقافة وثقافة ، غربية كانت أم عربية ، بسبب من أن العقلية الاستهلاكية المبددة للطاقات ، قـد تسربت إلينا عبر قنوات الاقتصاد والإعـلام الغربيين ، ولا عاصم لنا من شرور هذه العقلية سوى التفريق ، في تلقي الثقافة وأدائها ، بين ثقافة منتجة وثقافة مستهلكة ، بين ثقافة تبني وأخـرى تهدم ، وكذلك بين ثقافة توحـد أمام المحنة ، وثقافة تشتت أمام المحنة ذاتهـا .

نقول ذلك ونحن على دراية تامة بأننا لا نأتي بجديد ، فالأزمة على فرض وجودها ، هي الأزمة القائمة ، والتي تتداولها الدراسات . وهي أزمة سياسية وثقافية ، اجتماعية وحضارية ، ولئن كان من شأن السياسيين وعلماء الاجتماع ، أن يعالجوا ما هو في حكم المعضلة السياسية والاجتماعية ، فإنه من شأننا ، نحن المسؤولين عن الثقافـة العربية ، معالجة الأزمة الثقافية المفترضة التي تؤدي إلى اغتراب المثقف العربي ، والتي تتفاقم ، نتيجة ضيق الحيز الديموقراطي في هذا القطر العربي أو ذاك ، وكذلك نتيجة الافتقار إلى المزيد من جو الحرية التي لا تزدهر الثقافة إلا معها وفيها .

تأسيسا على هذا ، لا مندوحة لنا من الاعتراف بأن هناك ما يشبه الإشكالية في تكون العقل العربي الحديث، وهناك إشكالية في موضوع هوية المثقف العربي وانتمائه ، ولن نبلغ أن نتغلب عليهما إلا بالحوار الديموقراطي المفتوح ، وبالجدل الـذي لا يصادر فيـه الرأي، الرأي الآخر ، وباليقين الذي ينفي إيجابه سلبه ، في النظرة العلمية الواعيـة إلى نتاجنا الثقافي ، والى دور المثقف فيه، ما دمنـا نعترف أن هـذا المثقف هو المفكر الفاعل في تشـكل العقل العربي، وترسيخ الانتماء العربي واستعادة الهوية العربية ، وإحداث التغيير الفكري والاجتماعي الذي أصبح ضرورة في حياتنا الراهنة ، ومهمة رئيسية من مهام ثقافتنا التي تطمح إلى الريادة، وتريدها كذلك .

إنما علينا ، في هذا المجال ، أن نتنبه إلى أمرين : الاستغراق في التراث ككل ، أو الافتراق عنه ككل . فقد أصبح من النافل القول إنه لا حداثة جديدة دون أصالة قديمة ، ولا استمرارية بغير اتصالية ، فالجذور المنبتة ، تعطي فكراً منبتاً ، يحوم في فراغ ، دونما ارتكاز على واقع ، ومن المؤكـد أن من يرفض ماضيه الفكري ، يفقد ، تالياً ، مستقبله الفكري ، ومن لا يهتم بالماضي الموضوعي ، لا يهتم بالمستقبل الموضوعي ، وفي هذه النقطة يكمن خطر انفصام المثقف عن مجتمعه ، وتخليه عن دوره في قيادة هذا المجتمع ، الذي يبحث عن ريادة قيادة فكرية له ، تهديه إلى طريق التخلص من تخلفه ، وطريق احتضان تقدمه ونصرة هذا التقدم في وجوهه كلها .

وإذا كان التعميم يتجسد على نحو أمثل في التخصيص ، فإنني أشير ، ههنا ، إلى ظاهرة معروفة لديكم كما لدينا ، وهي تستعلن في هذا التباعد الثقافي ، تبادلا وتفاعلا ، بين مشرقنا ومغربكم . صحيح أن هناك منظمة عربية للتربية والثقافة والعلوم ، وهناك مؤتمر دوري لوزراء الثقافة العرب ، وثمة خطة عربية شاملة للثقافة العربية ، وتوصيات ومقررات ، وكذلك ندوات ومهرجانات ، يلتقي فيها ومن خلالها المبدعون العرب ، في سائر الأجناس الأدبية والفنية ، إلا أن الكتاب العربي ، في انتقاله بين تخم وتخم ، من حدود أقطارنا العربية المتجزئة ، والمتفرقة كجزر متباعدة ، متنافرة ، يصطدم بكثير من العقبات ، بعضها ناشيء عن الرقابة ، وبعضها عن الحواجز الجمركية ، وثالثها عن تباعد أنظمة النقد ، ورابعها عن التسويق ، وإني لأتصور أن الكتاب المشرقي يصل إليكم بسهولة ، وبكثرة ، بينما الكتاب المغربي ، أو الصادر في إحدى الدول المغربية ، لا يصل إلينا بهذه السهولة أو بهذه الكثرة ، بل إن وصوله نادر ، وربما معدوم ، إذا لم ينشر في بيروت أو غيرها من عواصم الدول العربية المشرقية . هذا مثل واحد له أشباهه ، ومثل هذه الصعوبة في انتقال الكتاب ، تنسحب على انتقال الفيلم السينمائي والعرض المسرحي وغيرهما ، ولا بد من تذليل هذه المصاعب بقرارات سياسية لا ثقافية فحسب ، كي يتيسر لنا أن نرى ما لديكم ، وتروا ما لدينا ، ونسمعكم محاضرين ومنتدين ومتحدثين ومناقشين في الشأن الثقافي الذي يلعب ، في التنوير والتثوير المطلوبين ، دوراً تغييرياً حقيقياً وجذرياً في الوطن العربي كله .

وبانتظار أن نبلغ من تبادلنا الثقافي هذه المرحلة المتقدمة ، لا مندوحة لنا من اعتماد وسائل اخرى في هذا التبادل ، كالمهرجانات والندوات والأيام الثقافية ، بما فيها من عروض تتناول بعض أوجه النشاط الثقافي ، كأيامنا الثقافية المقامة لديكم ، بدعوة كريمة منكم ، وتلبية حارة منا ، تبناها ورعاها ودفع إليها الرئيس حافظ الأسد ، كما تبنى الدعوة ورعاها ودفع إليها جلالة الملك الحسن الثاني ، وهما قائدان مرموقان لبلدينا ، لهما من رباط الأخوة والتضامن والتكامل ما يوطد علاقاتنا ، على كل الصعد ، وفي سائر الميادين ، وهذا التعاون الأخوي بيننا ، ثقافياً وغير ثقافي ، مرده إليهما معاً ، وإني لأغتنم هذه المناسبة لأنقل إلى جلالة الملك الحسن وإلى الشعب المغربي الشقيق ، وإلى الحكومة المغربية ، تحيات الرئيس حافظ الأسد هذا القائد الذي يولي المجابهة مع العدو اهتمامه ، والتحرير دأبه والصمود ما يتطلب من إعداد ، ومع كل هذه المشاغل يجد ، أو يقتنص هو المثقف رفيع الثقافة ، من الوقت ما يتيح له الاهتمام بالثقافة ورجالها اهتماماً فائقاً ، كان من شأنه أن أرسى للثقافة دعائم نهضة ثقافية في سورية ، تتساوق وتتكامل مع نهضتنا الشاملة في كل أصولها وفروعها ، مما يعطي لتحياته الحارة المزجاة إليكم ، في هذه المناسبة الاحتفالية ، دلالة سياسية وثقافية معاً ، تحمل في ذاتها مغزى عميقاً ، فيه إعزاز للأخوة المتواشجة بيننا ، إعزاز هو الجوهر وما عداه العرض، وهو الفكر رفيعاً يهدي في تجلياته سلاماً عطراً إلى كل المثقفين والمفكرين العرب بعامة ، وإلى المثقفين والمفكرين المغاربة بخاصة .

إن زرقة البحر على شاطىء المتوسط ، هي لكم بمقدار ما هي لنا ، ونعميات مياهه تحمل موداتنا المشتركة ، في وشوشات الأمواج إلى الرمال ، ونحن نسمعها ، ونندى لها ، ونعزها ، ولا نشك أنكم في هذا مثلنا ، يحدوكم التوق ، فتجعلون من قناديل المجرات مصابيح ، أضواؤها اللألاءة تحمل بعض مشاعركم النبيلة إلينا ، فنتقبلها ونرد بمثلها ، مستشعرين التقصير في بلوغ ما يزيد عنها ، فالفيض في عاطفة الأخوة هو فيضكم المعروف والمأثور .

وإذ نأتيكم في موكب الثقافة ، فإننا نأتيكم في زورق الأسطورة ، كلمتها الطيبة مفتاح بابها المرصود ، وفي داخلها تهاويل رؤى لها من الجنان وشيها ، ومن أندائها عطرها ، ومن ترفها اللوني أزهار أيكتها ، غير أننا ، وهذا إلى الصدق مرده ، نأتيكم على وجل ، فإن نقول الثقافة نقول المنتهى ، والمنتهى دون بلوغه شأو عسير ، لكننا نياسر ، وفي هذا بعض الرجاء ، في أن يكون ما لدينا من فنون ، يقابل ما لديكم من فنون ، أنتم مبدعوها وبناتها وحماتها والرافعون صرحها أعلى فأعلى ، وشكراً لكم .

من وزارة الثقافة صدر حديثاً

وزارة الثقافة
احياء التراث العربي
٨٩

الجمهرة

المختار من الشعر العربي بمختلف عصوره



الجزء الثاني

القسم الثالث

اختيار
محمد مهدي الجواهري
[illegible]

حققه وأعده للطبع واشرف عليه
الدكتور عدنان درويش

الدراسات والبحوث

في المصطلح الفلسفي :
الخير والشر
عفنان بن ذريل

التنمية الثقافية بين
النقد والتوثيق
بهاء الدين الزهوري

المدرسة الابداعية
(الرومانسية) في النقد الأدبي
محمد عزام

نحو رواية عربية
للأطفال والفتيان
عبد الله أبو هيف

في المصطلح الفلسفي: الخير والشر

عدنان بن ذريل

نتحدث اليوم(١) عن المصطلحين : ـ الخير والشر ـ ، وما طرأ على الدلالة الفلسفية والعلمية لكل منهما من تطورات ؛ فنكشف عن أثر المعتقدات الانسانية في مفهوم كل منهما عبر العصور ، كما نستعرض أهم ما قدم من التحديدات ، والتوضيحات فيهما ، معتمدين في ذلك على الجانبين المتكاملين للموضوع ، النظري منهما والتاريخي ..

ـ عدنان بن ذريل : باحث من سوريا ، متخصص بالفلسفة ، من رواد المناهج الألسنية في الوطن العربي ، من مؤلفاته : « اللغة والأسلوب » و « اللغة والدلالة » و « الفلسفة وبرهانها » .

(١) انظر للكاتب في مجلة المعرفة : ـ الروح والنفس ـ ، العدد ٣٢٩ ، ـ و ـ الوجود والعدم ـ ، العدد ٣٣٣ ..

- ١ -

لقد أهمّ موضوع (الخير والشر) بني البشر منذ القدم ، ولا يزال يهمنهم الى اليوم ؛ بحكم انه موضوع حيويّ يتعلق بتعقلهم لوجودياتهم ، وبالتالي معتقداتهم وسلوكاتهم ، سواء في الفترة الاسطورية السابقة على ظهور الفلسفة ، أو الفترات التي تلتها ، أي الفترة الميتافيزيقية ، ثم الفترة الوضعية الحالية . .

١ ــ الفترة الاسطورية :

في الفترة الاسطورية ، كان (جدل الحياة والموت) الذي كان الأقدمون يعيشونه في انفسهم ، وفي مظاهر الطبيعة حولهم ، هو المجتلى الاول للمعقولية التي أسبغها انسان التاريخ على الوجود حوله ؛ ومن هنا المدلول الوجودي وقتها لظاهرة (تجدّد الحياة) كل عام في الربيع ، والتي أفضت الى بروز مفاهيم العود الابدي ، والبعث ، والخلود ، وما تعلق بها من معتقدات ، وطقوس ، وسلوكات . .

كانت الحضارة المتوسطية وقتها تعيش هذه المفاهيم ، وتنضجها ؛ وكان الانسان في مصر ، وسورية ، وبلاد الرافدين أول من حقق هذه الانتصارات التي ما تزال الى اليوم محلّ الاعجاب ؛ ولكن بينما اتجهت (الطقوس الاوزيريسية) في مصر اتجاها مدنيا ، وصارت الى مظاهر من الاقتتال الرمزي في ذلك ؛ كانت (طقوس داموزي) في سورية ، و (طقوس الاكيتو) في بلاد الرافدين شعائر تعاطفية سحرية تعكس الحزن للموت ، والابتهاج للبعث ، وتحديد المصاير(٢) . .

---

(٢) كنت نشرت في السبعينات دراسات في ذلك ، مثل كتاب : ـ برهات تاريخية ـ دمشق ١٩٧٢ ، تحدثت فيه عن البرهة الابيدوسية ، ثم البرهة المردوكية ، ثم البرهة الابولونية ، او كتاب : ـ التفسير الجدلي للاسطورة ـ دمشق ١٩٧٣ ، حاولت فيه تفسير المعطيات الاسطورية تفسيرا جدليا تعدديا ، فاقتضى التنويه ـ

آ ـ المصريون القدماء :

كان المصريون القدماء يعتقدون ان العدالة (الماعت) موجودة منذ القدم ؛ ولكنها يحدث فيها (اضطراب) منذ قتل سيت أخاه أوزيريس ؛ فالموت جاء الى العالم بمجيء الآلهة ، وتنافسها ؛ كما أن ميدان قتال الآلهة خلق عندما تكلم الاله آتوم كلماته .

والانسان يعاني هذا القدر ، والذي هو قدره ، وقد الاشياء حوله ، منذ دخلت الآلهة اجسادها ؛ وان (الشرّ) قدر مرتبط بواقع الوجود ؛ فالانسان مخلوق من طين تقولبه الآلهة ، وتنفتح فيه الحياة ، وهو يحوي على ثنائية الروح والجسد ، الروح للسماء والجسد للارض ؛ والشر كما تقول تعاليم (بتاح حوتب) هو باتباع الانسان نداء الجسد دون الروح .

ب ـ التراث السومري والبابلي :

واما في التراث السومري ، ثم البابلي ، فان تناقضات الآلهة لا تنتهي لكن (الاله مردوك) بفعل انتصاره على الفوضاء (تيمات) كرّس النظام وحدّد الاقدار ؛ وقد كانت أعياد (تحديد المصاير) كل عام في بابل ، تمجيداً لمشاركة الانسان للآلهة في تحديد المصاير(٣) . .

والانسان مخلوق من طين ، ودم اله ، هو في قصيدة الخلق البابلية (الاله كنجو) ، وفي نص آشوري (الاله لامي) ، وتقولب هذا الطين الآلهة نينهورساج ، أو مامي ، أو أورورو ، وغيرهن . . .

وان (الاله مردوك) هو الذي يعطي نسمة الحياة ، والتي تظلّ طالما ظل في صدر الانسان أثر لانفاس يتنفسها ، ثم بعد الموت ، لا يبقى من الانسان غير الشبح ، والذي يعود الى العالم السفلي ، والظلام . .

---

(٣) وكذلك هي الحال في المناطق السورية والفينيقية مثل ماري وأوغاريت وغيرهما ، اذ كانت بنية المعتقد واحدة تقريبا ، انظر : ـ تاريخ سورية القديم ـ ، لاحمد داود ، دمشق ١٩٨٦ ، و ـ الميثولوجيا السورية ـ لوديع بشور ، بيروت ١٩٨١ ، و ـ تموز عقيدة الخلود ـ ، لمدركارت ، ترجمة توفيق سليمان ، دمشق ١٩٨٥ ، و ـ نصوص من اوغاريت ـ ، لعلي أبو عساف ، دمشق ١٩٨٨ وغيرها . .

ج ــ أرواح خيرة وأرواح شريرة :

وقد تميّز معتقد السومريين ، ثم البابليين بالايمان بوجود (أرواح) خيرة ، صالحة ، واخرى شريرة ، مؤذية ، كان يطلق عليها مصطلح عفاريت(٤) .

ان (العفاريت) وقتها تجسّد كوارث الطبيعة ، أو ظواهرها المؤذية في الليل ، كما تشخص امراض الجسد وأمراض النفس ؛ وتعني كلمة مريض في اللغة السومرية الشخص الذي دخله عفريت ، ونجدها في التعويذات ، والرقيات(٥) ..

من (العفاريت الشريرة) وقتها : (أودوج) سومري ، أوتوكو اكادي ، ويظهر في الرقيات التي يراد بها الشر للآخرين ؛ ثم (جديم) سومري ، وهو روح الميت حين يتخذ شكل عفريت شرير ، حتى يقدم اهله القرابين من أجله ..

ثم (دمو) ، وهي عفريتة حمّى الأطفال ، وامراض الرضع ؛ ثم (ليليلا) ومؤنثه (كيسكيل ليلا) وتعني فتاة الريح من عفاريت الليل ؛ ثم (أساج) سومري ، وهو عفريت الاوبئة والامراض ، واسمه يعني يضرب الذراع(٦) .

ومن (العفاريت الخيرة) : (آلاد) سومري ، وهو عفريت خيّر ثم اصبح حاميا للانسان في العصر الذي تلا العصر البابلي القديم ؛ ثم (لاما) سومري ، وهي عفريتة طيبة تحمي الانسان من الاذى والعدوان ؛ ثم (شدو) و (لاماسو) ، وهما عفريتان يصوّران على شكل ــ الانسان الثور المجنح ــ في المنحوتات الآشورية الحديثة ، وينصبان أمام مداخل القصور لحمايتها وحراستها من الارواح الشرّيرة ؛ ثم اتوكو أيضا وهو في خدمة الانسان(٧) ، وغيرها ..

(٤-٥-٦-٧) انظر كتاب : ــ قاموس الآلهة والاساطير ــ ، في بلاد الرافدين (السومرية والبابلية) وفي الحضارة السورية (الاوغاريتية والفينيقية) ، تأليف ادزارد بوب وروليننغ ، ترجمة محمد وحيد خياطة ، دمشق ١٩٨٧ ، ص ١١٥ ــ ١١٨ .

٢ ـ نحل غربية قديمة

آ ـ النحلة الأورفية وأثرها :

في الغرب القديم ، انتشرت في القرن السادس ق.م نحلة دينية عرفت بالنحلة الأورفية ، في ايطاليا الجنوبية وصقلية وعدد من المناطق اليونانية، وكان رائد هذه النحلة (أورفيوس) ابن ملك تراقيا ، وهو أمير شاعر ، موسيقي ، كان بعزفه على القيثارة يسحر الالباب، فتقف الانهار، وتلحق به الاشجار ، وتنيخ له الحيوانات المفترسة ..

يقال إن أورفيوس سافر الى مصر ، حيث استوحى الطقوس السرية عن أوزيريس فنقليا الى الاليوزيس ، وقد شكل أتباعه طبقة مثقفة كانت ترفض الاساطير اليونانية وتعمل على تهذيبها وتطويرها بالاستعانة بالاساطير والمعتقدات والطقوس الشرقية ؛ فكان لهم اثر كبير على الفكر الفلسفي الآخذ بالبزوغ وقتها ..

ب ـ الخير والشر :

ومن اساطيرهم أن (زيوس) وهب السلطان على العالم لابنه ديونيسيوس ، ففارت منه (هيرا) وراحت تؤلب عليه التيتان ؛ هناك صار يعمد ديونيسيوس الى اتخاذ صور مختلفة ليرد كيدهم عنه ، حتى اتخذ صورة ثور ، فألقوا القبض عليه ، وقتلوه ، وأكلوه ؛ لولا أن مينرفا تخطف قلبه ، وتستطيع أن تبعثه من جديد ؛ الا أن زيوس ظل غاضبا على التيتان، فضربهم بصاعقة ، وصعقهم ، وخرج البشر من رمادهم ..

ومن معتقداتهم(٨) ، ان الانسان مركب من عنصرين متعارضين : العنصر التيتاني ، وهو (مبدأ الشر) ؛ ومن ديونيسيوس ، وهو

---

(٨) انظر على الخصوص الدراسة النقدية الجامعة التي قدمها ميركيا أيلياد عن (أورفيوس والاورفية) ، في مجموعة المعنى والوجودة ، باريز ، ١٩٧٥ ، ص٤٦-٥٩.

(مبدا الخير) ؛ وأن على الانسان أن يتطهر من هذا الشر ، والذي لاتكفي الحياة الارضية لتطهيره، بل لا بد من سلسلة من الولادات تطيل مدة التطهير الى آلاف السنين ..

ج ــ النحلة الفيثاغورية

وقد أنشأ فيثاغورس (٥٨٢ ــ ٤٩٧ ق.م) جماعة علمية ، دينية ، تشبه النحلة الأورفية ، وتعتمد على تعاليمها ؛ ويعيش أعضاؤها على العفة ، والبساطة ، والطهارة ، كما يقومون بأداء الشعائر ، والصلاة ، والتراتيل ؛ لولا أنهم تحزبوا في اقريطونا للارستقراطية ؛ فثار الشعب عليهم ، واحرق مقرهم ، واضطر الغالبية منهم الى الهرب ..

كان الفيثاغوريون يعتقدون ان (العالم) عدد ، ونغم(٩) ؛ وان النفس ، رغم انها في نظرهم مادية ، وتتألف من ذرات لطيفة جدا ، الا انها نوع من (النغم) ، اي التوافق بين الأعداد ، وانها هي التي تحرك البدن ؛ بالاضافة الى انهم كانوا يعتقدون ايضا بالتناسخ ، والتطهير .

د ــ الطهارة والخير

والطهارة في نظرهم هي خلاص (النفس) من البدن ، والذي هو بمثابة قبر لها ، وهو عدوها اللدود الذي تظل في خصام دائم معه ؛ وبذلك كان الفيثاغوريون من أوائل من قال بالارتفاع عن « المادة » ، أصل الشر.. ثم بعد الموت تهبط النفس الى الجحيم التطهير ، ثم تعود الى الأرض تتقمص جسما بشريا ، أو حيوانيا ، أو نباتيا ، ولاتزال مترددة بين الارض ، والجحيم حتى يتم تطهيرها ، وهكذا دواليك ..

---

(٩) اخبار فيثاغورس وآراؤه معروفة في كتب تاريخ الفلسفة ، مثل كتاب برييية ، او كتاب يوسف كرم وغيرهما ، فرنر وغيره ، وتجد في الملل والنحل للشهرستاني طرفا منها ، منشورات دار دانيه ، عرض وتعريف د. حسين جمعة ، دمشق ١٩٩٠ ، ص ١٥٨ ــ ١٦٢ .

٣ ـ المحبة علة النظام والخير

و(وانباذو قليس) هو من أبرز من ظهر اثر التعاليم الفيثاغورية عليه(١٠) وفي نظر انباذوقليس (٤٩٣ ــ ٤٣٣ ق.م) أن العالم له اصول اربعة : النار ، والهواء ، والماء ، والتراب ؛ وهي تجتمع وتفترق بفعل قوتين كبيرتين ، هما : ــ المحبة والكراهية(١١) ؛ المحبة تضم الذرات المتشابهة ، والكراهية تفصل بينها ويغلب كل منهما في الدور الواحد الى حين ، فتظهر تارة وتارة الوحدة والكثرة . .

يمر (العالم) بدور محبة ، تتخلله كراهية تحاول افساده ؛ ثم بدور كراهية تتخلله محبة تعمل على اصلاحه ، فتارة ترجع الكثرة الى الوحدة ، وطورا تنتقل الوحدة الى الكثرة . . ان (المحبة) هي علة النظام ، والخير ، والجمال في العالم ؛ و (الكراهية) هي علة الاضطراب ، والشر ، والقبح فيه . .

وإن النفوس البشرية في نظر انباذوقليس آلهة خاطئة وقعت تحت سلطان الكراهية ، وقد قضي عليها ان تهيم ثلاثة آلاف سنة بعيدة عن مقر السعداء ، وبالتالي ان تتقمص على التوالي جميع الصور الثانية ، ثم في المرحلة الأخيرة تعود الى المقام القديم بعيدا عن (الشر) ، والألم . .

٤ ـ الانسان مقياس الخير والشر

يروى عن بروتاغوراس (٤٨٠ ــ ٤١٠ ق.م) أنه كان يعيش في ايطاليا الجنوبية ، ثم قدم أثينا حوالي عام ٤٥٠ ق.م ونشر كتابا بعنوان: ــ الحقيقة ــ يقول فيه انه لايعرف اذا كانت الالهة موجودة أو غير موجودة فاتهم بالالحاد ، وحكم عليه بالاعدام ، وبأن تحرق كتبه ؛ الا انه بادر الى الهرب من أثينا ، فمات غرقا أثناء هربه . .

(١٠) أخذ عنهم القول بالتطهير ، والتناسخ ، والدور ، وأن الاشياء مركبة بمقادير معينة ، أي بنسب عددية . .

(١١) والعرب قالوا المحبة والغلبة ، أو المحبة والعدوان ، انظر ما جاء في الملل والنحل السابق الذكر للشهرستاني عن أنباذوقليس ، ص ١٥٦ ــ ١٥٨ .

والبروتاغوراس عبارة شهيرة تلخص معتقده ، وهي : ـ ان الانسان هو مقياس الاشياء جميعا ، انه مقياس وجود ما يوجد منها ، ومقياس مالايوجد ـ ؛ وهي العبارة التي عمل أفلاطون على شرحيا في محاورة تيتيانوس . .

والمقصود من عبارة بروتاغوراس أنه ليس ثمة (حقيقة مطلقة) ؛ وانما هناك حقائق متعددة تعود الى الاشخاص ، وامزجتهم ، اذ تتعدد الحقيقة بتعدد أحوال الشخص ، وان ما يصدق على (المعرفة) يصدق على العمل ؛ والفرد هو مقياس النفع ، والضر ، والخير ، والشر ، والعدل ، والظلم جميعا .

- ٢ -

مع فلاسفة الاغريق

أولا ـ سقراط

كان اللاهوتيون والمفكرون حتى سقراط (٤٦٩ ـ ٣٩٩ ق.م) ينظرون الى الخير والشر نظرتهم الى اقنومين وجوديين يدخلان في تراكيب الأشياء ، ومقدرات الامور ؛ وخاصة (الشر) ، والذي كانوا يردونه الى التيتان ، أو الى المادة ، أو الى البدن وهكذا دواليك . .

الا ان (سقراط) بمحاورته الناس ، وتوعيتهم استطاع ان يحررهم من الاوهام والضلالات استنادا الى منهجية ـ التهكم والتوليد(١٢) ، التي أثرت عنه ، سيما وانه كان يعتقد بوجود هدف مشترك تخضع له الاهداف الجزئية وبالتالي بوجود شيء اسمه (الخير) يمكن معرفته(١٣) بخلاف

(١٢) التهكم السقراطي كما يقول أفلاطون في الجمهورية ، ص ٣٣٧ ، هو السؤال في أمر مع تصنع الجهل ، أو تجاهل العلم فيه ؛ والغرض منه تخليص العقول من الزيف واعدادها لقبول الحق ؛ وأما التوليد فهو استخراج الحق من النفس . .

(١٣) وفي اعتقاد سقراط أن لكل شيء طبيعته ، أو ماهيته ، وهي حقيقته ؛ وان (العقل) يكشفها وراء الجزئيات ، فيحدها بالحد المنطقي ؛ ولذلك كان سقراط يلزم نفسه بضرورة بلوغ المعنى الكلي ، وحده ، ويقول ارسطاليس ان سقراط أول من طلب الحد الكلي طلبا مطردا ، وتوصل اليه بالاستقراء ، مابعد الطبيعة ، المقالة الاولى .

السوفسطائيين الذين كانوا يقولون ان المعرفة نسبية ، ولا وجود لحقيقة مطلقة .

ان المعرفة الحقيقية في نظره هي معرفة النفس من اجل تقويمها ؛ الامر الذي جعله يعزف عن الرياضيات ، والطبيعيات ، فلا يحفل بها ؛ وان (الاخلاق) في نظره تقوم على ماهية الانسان ، والتي هي العقل ؛ فالانسان انسان بعقله الذي هو المسيطر على حواسه ، وانفعالاته ؛ و (العقل) نور غريزي في الانسان ، ويولد الناس وفي نفوسهم جميع المعارف ، وانما هم يحتاجون فقط الى من يساعدهم على تبينها ، فالفضيلة علم ، والرذيلة جهل كما كان يقول . .

والانسان يريد الخير ، ويهرب من الشر ومن عرف (الخير) اراده ، في حين ان الشرير جاهل ، وذلك لانه لا يعقل ان يرتكب الانسان الشر عن عمد ؛ والروح خالدة ، ولا تفنى بفناء البدن ، بل هي متمايزة عنه ، وتعود بعد الموت الى طبيعتها العقلية .

ثانياً ــ افلاطون :

وذهب أفلاطون (٤٢٧ ــ ٣٤٧ ق.م) الى ان الماهية ، أي حقيقية الشيء هي صورة مفارقة ، بريئة من المادة ، تدرك بالعقل ، وان عالم الاشياء المحسوسة ليس العالم الحقيقي ، لأن الأشياء في تطور مستمر ، تنشأ وتفسد ، ولا تحوي على شيء يقيني . .

في حين أن (المثل) ، أي ماهيات الاشياء ، هي الاساس العام لكل شيء ، من أي صنف كان ؛ فالمثل هي علة الأشياء المحسوسة ، وهي النماذج التي صنعت عليها هذه الاشياء ؛ وتشكل المثل في (العالم المعقول) هرما على قمته (مثال الخير) الذي هو علة وجود الاشياء ، وشرط معرفتها . .

يقول أفلاطون : ــ في أقصى حدود العالم المعقول يقوم (مثال الخير)

هذا المثال الذي لا يدرك الا بصعوبة ، ولكننا حين ندركه نوقن انه علة كل ما هو جميل ، وخير بل وجودها وماهيتها ايضا ؛ الا ان الخير ليس ماهية وانما هو شيء اسمى من الماهية ؛ أعلم ان الخير والشمس ملكا ن، الواحد منهما على العالم المعقول ، والآخر على العالم المحسوس(١٤) ...

و (العالم) في نظر افلاطون مخلوق ، ومن طبيعته ناقص ، ولكنه احسن عالم ممكن ؛ اذ يستحيل أن يكون خيرا محضا ، او يتشابه مع نموذجه الدائم في عالم المثل ؛ والشر بالتالي (شر طبيعي) ، هو في ذاته نقص في الوجود ،اوهو خير اقل ، او هو ضد يتميز به الخير ، كما يتميز الصدق بالكذب ؛ وأن الله لم يرد الشر ، بل سمح به فداء الخير الفائض .

والانسان يطلب (الخير) بالضرورة ، ويستحيل عليه أن يؤثر الشر مع علمه بالخير علما صحيحا اما الذي يعلم الخير ، ويأتي بالشر فعمله ناقص ، هو (ظن) او هو عار من الأصالة ؛ فالفضيلة علم ، والفاضل هو الحاصل على العلم بالخير ، واما الرذيلة فجهل بالخير الحقيقي ، واغترار بالخير الزائف .. وهكذا يكون افلاطون زاد في تحليلات معلمه سقراط ، والذي كان يقول أن الفضيلة علم ، والرذيلة جهل ، بأن حدد الخيرية ، واوضح كلا من الفضيلة ، والعلم(١٥) ..

ثالثاً ـ ارسطاليس

كان ارسطاليس (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق.م .) استبعد فكرة الخلق ،

---

(١٤) الجمهورية ، ص ٥٠٦ ، وهو الخير الاقصى ، والاسمى فيما يرقى اليه (الحب) ؛ وهناك عند افلاطون (خير انساني) ايضا ، راح يجاري المفكرين وقتها وخاصة سقراط في الحديث عنه ، وتوضيحه ، انظر فوق ..

(١٥) الفضائل في نظر افلاطون ثلاث ، وهي تدبر قوى النفس الثلاث ؛ (الحكمة) فضيلة العقل ، و (العفة) فضيلة القوة الشهوانية ، و (الشجاعة) فضيلة القوة العصبية .. واذا خضعت الشهوانية للغضبية ، وخضعت الغضبية للعقل تحقق في النفس التناسب ؛ ويسمي افلاطون حالة التناسب بـ (العدالة) ، وهي التي تشبع السعادة ، لان العدالة هي خير النفس ، كما هو يقول .

وبان العالم مخلوق هو صنع الاله الصانع، ديميرج كما كان يقول افلاطون، وقصر فعل الله بالنسبة الى العالم على التحريك ؛ ان (فعل التحريك) في نظره هو ماهية الجوهر الأول ، الدائم والثابت الذي هو الله ، وهو : — الخير بالذات ، وهو مبدأ الحركة ، وهو المبدأ المتعلق به السماء والطبيعة —(١٦) . .

ان الله يحرك كمعقول ، ومعشوق : — هو معقول لانه خير محض ، وفعله التعقل ؛ فهو التعقل القائم بذاته ، والتعقل بالذات يعقل الأحسن بالذات ، اي (الخير الأعظم) ؛ وان حياته وحدها التي تحقق أعلى كمال ، ونحن لا نحياها الا أوقاتا قصارا ، وهو يحياها دائما . —(١٧) .

والله معشوق ، لانه : علة الخير في العالم ؛ فاننا نرى كل شيء منظما، ونرى الاشياء منظمة فيما بينها ؛ وكما ان خير الجيش نظامه ، وان القائد هو خيره ايضا ، وبدرجة أعظم لانه علة النظام ؛ فكذلك للعالم علة ذاتية هي نظامه ، وعلة خارجية هي المحرك الأول ، علة النظام . —(١٨) .

الى جانب هذه التحديدات الوجودية في الخير ، قدم ارسطاليس تحديدات اخلاقية فيه ؛ اذ ذهب الى ان لكل موجود وظيفة يؤديها ، وان كمال الموجود ، اي تمام تأديته وظيفته هو خيره . .

وفي نظره ، ان الانسان بما هو انسان له وظيفة خاصة يمتاز بها عن سائر الموجودات ؛ وهي ليست الحياة النامية ، ولا الحياة الحاسة ، وانما هي الحياة الناطقة ، أو العاقلة . . وخير الانسان هو في مزاولة هذه الحياة الناطقة العاقلة على أتم وجه(١٩) .

(١٦ ، ١٧ ، ١٨) — ما بعد الطبيعة ، المقالة الثانية عشرة .

(١٩) يقول ارسطاليس في مطلع كتابه (الاخلاق الى نيقوماخوس) : — كل الفنون ، وكل الأبحاث العقلية ، وكل أفعالنا ، وجميع مقاصدنا الأخلاقية تظهر ان غرضها شيء من (الخير) ترغب فيه ، وهذا ما يجعل تعريف الخير تاما ، اذا قلنا انه موضوع جميع أفعالنا — .

ان خير الانسان بما هو انسان في نظر ارسطاليس هو خير النفس(٢٠)؛ وبالذلك قصر (السعادة) عليه .. والفضيلة تكتسب بمعاونة الطبيعة؛ ان (الفضيلة) هي ملكة اختيار الوسط الذي يعينه العقل بالحكمة(٢١) ..

و (الفضائل) إما خلقية، مثل: ــ الشجاعة؛ والاعتدال؛ والكرم؛ والدعابة ــ؛ أو عقلية، مثل: ــ العلم، والفن، والحكمة العقلية، ثم الفهم، والحكمة النظرية ــ؛ و (السعادة) يجب أن تكون الفعل المطابق لأشرف فضيلة عند الانسان، وهي فضيلة العقل النظري(٢٢) .

٣ ــ في التراث العربي الاسلامي

الملمح الأساسي في الفكر الفلسفي في التراث العربي الاسلامي طموحه الى الصدور عن الذات في معالجة موضوعات الفلسفة، بين مثالية أفلاطون، وواقعية أرسطاليس، ثم على الخصوص القول بالفيض، والتي عرفها عن طريق الترجمة ..

والقول بالفيض، والذي نجده عند الفارابي، ثم ابن سينا، ثم اخوان الصفا وغيرهم أبرز ما أولاه الفكر الفلسفي وقتها عنايته؛ وهو ما نبدأ بالحديث عنه، لأنه أثر تأثيراً مباشراً على تمثل (الخير والشر) في التراث العربي الاسلامي ان على المستوى الوجودي، أو مستوى الأخلاقيات .

آ ــ كتاب أثولوجيا

القول بالفيض يعود الى (أفلوطين)، والأفلاطونية المحدثة؛ وقد تسرب الى العرب المسلمين عن طريق كتاب (أثولوجيا)، أو الربوبية؛

(٢٠، ٢١، ٢٢) ــ نفس المصدر، المقالة الخامسة، والملاحظ هنا أن تصنيف الفضائل هو على أساس الانفعالات والأفعال، وليس على أساس قوى النفس، كما عند أفلاطون .

وهو تساعات افلوطين ، نسبه المترجمون العرب الى أرسطاليس(٢٣) .. ومعظمه في العلم الالهي ، الخّص فصولا منه أيضا ، وعرّف بمضامينه الفارابي ، والشهرستاني ، والسجستاني وغيرهم(٢٤) ...

المهم ان هذه الترجمات ، والتلخيصات أكدت التمثل الوجودي ، لنقل الميتافيزيقي للخير والشر ، بنتيجة أن القائلين بالفيض يؤمنون بمرتبوية(٢٥) ، الموجودات في قمتها الله ، الخير المحض ، وفي أدناها الهيولى ، أو المادة الأولى ، والتي كانوا يعزون اليها الشر في الوجود ، كما ظهر ذلك في العديد من النصوص ، والشروح وقتها(٢٦) ...

ب ـ مع آراء أفلوطين

فقد قال (افلوطين) بأقانيم أربعة ، هي : الواحد ، ثم العقل ، ثم النفس ، ثم المادة ، (الواحد) ليس هو الوجود ، لأن الوجود معيّن في حين أن الواحد هو مبدأ الوجود ، وموجده ، وهو كامل لا يفتقر الى شيء ، ولما كان كاملا ، فهو فياض ..

ان فيض الواحد يحدث شيئا غيره ، فيتوجه الشيء المحدث نحو الواحد يتامله ، فيصير (عقلا) ، والعقل ، من حيث أنه شبيه بالواحد ، يفيض ، فيحدث (النفس الكلية) ، والتي تفيض فيوضات كثيرة ، آخرها (المادة) ، آخر مراتب الوجود ..

والشيء المحسوس في نظر أفلوطين هو انعكاس الصورة على المادة ، الا أن هذا الانعكاس لا يؤثر في المادة ، في نظره ، وهذا القصور عن قبول الصورة ، وبالتالي الاحتفاظ بها هو (الشر بالذات) ، وهو أصل الشرور التي تلحق العالم المحسوس ..

(٢٣ ، ٢٤) انظر كتاب (أفلوطين عند العرب) لعبد الرحمن بدوي ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٦٦ : حيث الشروح عن الكتاب ، وترجماته المختلفة .

(٢٥ ، ٢٦) أفلوطين عند العرب ، السابق الذكر ، ص ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٦ ، ١٩٤ وغيرها ..

ان اتصال (النفس) بالمادة هو اصل نقائصها في نظر افلوطين ، والتطهير لا يكون باخضاع المادة ، بل بالخلاص منها ، والعودة الى عالم النفس الاول ؛ وإن (التأمل) هو وسيلة النفس للصعود الى العالم الأول وهي لا تصل اليه بحدس عقلي مجرد ، وانما بنوع من التماس والاتحاد ، الجذب والغبطة(٢٧) ..

أولا ـ الفارابي

وقد قال الفارابي (٢٢٨ـ٣٣٩ هـ .) بالفيض ، ولكنه رتب الفيوضات ترتيبا مباينا للترتيب الذي رتبه افلوطين ، خاصة انه عمل للصدور عن نفسه في تحليلاته الفلسفية ، بالاعتماد على المعطيات العربية الاسلامية ، الفكرية الكلامية ، وبخاصة نظرية واجب الوجود . .

هذه الفيوضات ، أو الموجودات الروحانية عند الفارابي هي : ١ ـ واجب الوجود ؛ ٢ ـ الموجودات الثواني ، أي العقول التسع المفارقة، أو الأجرام السماوية ؛ ٣ ـ العقل الفعال ، والذي يعهد اليه بتوزيع الصور على الموجودات الواقعة تحت تأثير الأجرام السماوية ؛ ٤ ـ النفوس ، والتي يرسل العقل الفعال اليها اشعته ، ومنها النفوس البشرية ؛ ٥ ـ الصورة ؛ ثم ٦ ـ الهيولى ، أو المادة الأولى ، وهي غير جرمية ، ولكنها تحتاج الى الأجرام وتتعلق بها ..

ورغم أن سبيل الفارابي الى التدليل على (الواحد) هو السبيل الكلامي الاسلامي الذي لنظرية واجب الوجود ، فان الصفات التي يسبغها على (الواحد) هي تقريبا نفس الصفات التي اسبغها عليه أفلوطين ، ومن قبل أفلاطون ، وأرسطاطاليس ، أي انه الخير المحض ، والجمال المحض ، والحق المحض(٢٨) . . .

ان الحقائق تفيض عن (العقل الفعال) ، وليس عن الله مباشرة في

---

(٢٧) الدراسات عن افلوطين متوفرة اليوم ، نقلنا عنها هذه الخطوط الاساسية .

(٢٨) انظر للفارابي آراء أهل المدينة الفاضلة ، ومجموعته الثمرة المرضية ..

نظر الفارابي ؛ وان نشوء الأجسام هو بفعل تركيبها من (صورة ومادة) ، كما في التفسير الارسطاليسي ، مع تدخل الأجرام السماوية ، والأفلاك ، والعقل الفعال في ذلك . .

و (المادة) في نظر الفارابي هي اصل الشرور ؛ وان السبيل الى التحرر منها هو التأمل ، والاتصال بالمعقول ، كما عند أفلوطين ، وهذا الاتجاه سيفتح باب الاشراق عند العرب المسلمين ؛ وأما (السعادة) فهي بادراك الانسان للمعقولات ، واطلاعه على الحقائق كما عند ارسطاليس ، ويبلغ الانسان ذلك بأفعال ارادية ، هي الفضائل . .

و (الفضائل) على اربعة أنواع ، نظرية ، وفكرية ، وخلقية ، وعملية ، وهي خير مطلوب لنفسه ، أو هي أفعال خيرة ، أو خيرات لأجل السعادة ؛ في حين ان الأفعال التي تعوق عن السعادة هي الشرور(٢٩) . . والانسان باطلاعه على الحقائق ، تصير نفسه الى حيث لا يحتاج الى مادة . .

ثانيا ـ ابن سينا

مثل الفارابي ، قال ابن سينا (٣٧٠ ــ ٤٢٨ هـ) بالفيض ؛ أي صدور الكائنات عن الله واجب الوجود ، ومثل الفارابي أيضا ، اعتمد نظرية واجب الوجود ، ان (واجب الوجود) هو خير محض ، لأنه خال من الامكان ، وخال من طروء عدم الكمال عليه ، فاذا وجد وجود لا يعارضه عدم ما بالنسبة لذاته ، أو بالنسبة لكماله ، فهو خير محض . .

ان الله هو الكمال المحض ، والخير المحض ، والذي بتعقله نفسه يفيض عنه (العقل الأول) ، وبتعقل العقل الأول لواجب الوجود يفيض عنه عقل ثان ، وهكذا حتى (العقل الفعال) الذي يعني بعالم ما تحت القمر ، اي عالم الكون والفساد ، حيث العناصر الأربعة تشكل الأشياء بارتباطها بالصورة ، و (المادة) هي بالتالي أدنى مراتب الوجود ، وهي شر محض(٣٠)

(٢٩) وجميع قوى النفس في نظر الفارابي تخدم القوة الناطقة العاقلة ، آراء أهل المدينة الفاضلة ص٥٠ .

(٣٠) وابن سينا يقول بخلق العالم ، وليس بالتحريك ، انظر خاصة الرسالة العرشية . .

أما (الخير) فهو ما يشتاقه كل كائن ، ويتم به وجوده ، وإن كمال الوجود هو خيريته ، وأما (الشر) فلا ذات له ، بل هو إما عدم الجوهر ، أو عدم صلاح حاله ، والسؤال هنا : ـ كيف يكون العالم فائضا عن الله ، وهو مليء بالشرور ، بينما الله هو الخير المحض ؟ . .

يقول ابن سينا لننظر أولا الى كلمة (شر) ، فالناس يطلقونها على أشياء متعددة ، منها (أمور عدمية) كالموت والجهل ، ومنها (أمور وجودية) وهي أصناف ، منها ما يحبس الأشياء عن كمالها ، كالبرد الذي يحول بين الثمار ، وبين النضج ، ومنها (الافعال المذمومة) كالظلم ، ومنها (الاخلاق الرديئة) وهي هيئات راسخة في النفس تحول بين الناس وبين الكمال ، ومنها (الالام) التي تحرم الانسان من الراحة ، وتجعله شقيا في الحياة . .

الا ان هذه الاحوال التي يقال لها (شر) ليس لها وجود ذاتي ، اذ ان (الشر) من حيث ذاته لا وجود له ، وانما هو امر يعرض للاشياء التي يكون وجودها من علتها خيرا في الوجود ، والشر بالتالي هو في حد ذاته ، اما عدم وجود ، او عدم كمال لموجود ، بعبارة اخرى ، ان الشرور امور اضافية مقيسة الى افراد معينة ، وأما في ذاتها ، أو بالنسبة الى ما يجب أن يكون الكل عليه من النظام ، فليس ثمة شر أصلا ؛ و ــ الخير مقتضى بالذات ، والشر مقتضى بالعرض(٣١) ــ . .

وأما (السعادة) فيمكن تحصيلها عن طريق التأمل ، والنظر(٣٢) ، وعلى الخصوص التفلسف ، والذي يصبغه ابن سينا بصبغة اشراقية ، كما عند الفارابي ، ان سعادة كل كائن هي في حصوله على كماله الخاص بـه كما يقول ارسطاليس ، والكمال الخاص بالانسان هو المعرفة ، والتفكير ؛ اذ أن النفس بعد ان يصقلها التأمل تفيض عليها المعارف من العقل الفعال ، وذلك هو الاشراق . .

---

(٣١) النجاة ، ص ٤٧٢ .

(٣٢) رسالة السعادة ، ص ٨٨ .

ثالثاً ــ اخوان الصفاء

وقد قال (اخوان الصفاء) أيضا بالفيض ، كما جعلوا الهيولى ، او المادة الاولى في ادنى مراتب الوجود ، الا انهم ارجعوا ترتيب الفيوضات الى ما كانت عليه ايام افلوطين ، اي : الواحد ، ثم العقل ، ثم النفس ، ثم الهيولى ..

وفي نظرهم ان علة وجود (العقل) هو وجود الباري ، وفيضه الذي فاض منه ، وفضائل العقل هي البقاء ، والتمام ، والكمال لقربه من الباري وسدرة روحانيته في حين ان (النفس) لما كان وجودها بتوسط العقل ، صارت مرتبتها ادنى من العقل ، كما صارت ناقصة بالنسبة الى قبول الفضائل ..

واما (الهيولى) ، او المادة الاولى فلبعدها عن الباري صارت ناقصة وقابلة فحسب ، ومن أجل ذلك يلحق (النفس) التعب والجهد في تدبيرها لها ، وتتميمها ، ولا راحة للنفس في نظرهم الا اذا توجهت نحو (العقل) ، وتعلقت به ، واتحدت معه(٣٣) ..

وفي فصل : ــ بيان كمية انواع الخيرات والشرور في العالم ــ يقولون اعلم ان الخير والشر على اربعة انواع : (فمنها) ما ينسب الى سعود الفلك ونحوسه ؛ و (منها) ما ينسب الى الامور الطبيعية من الكون والفساد ، وما يلحق بالحيوانات من الآلام والأوجاع ، و (منها) ما ينسب الى ما في جبلة الحيوانات من التآلف والتنافر ، والمودة والتباغض ، وما في طباعها من التنازع والتغلب ، و (منها) ما ينسب الى ما يلحق النفوس التي تحت الأمر والنهي من أحكام السعادة في الدنيا والآخرة(٣٤) ..

(٣٣) رسائل اخوان الصفاء ، طبعة صادر ، بيروت ، ج ٤ ، ص ١٨٦ .

(٣٤ ، ٣٥) ــ الرسائل ، ج ٢ ، ص ٢٧٤ ، ثم يقولون ان هذه الخصال تسمى خيرات وشرور من وجهين : وضعي وشرعي ، الوضعي حين تكون ما امر به او نهي عنه الناموس ، والعقلي حين يفعل وفق الشروط التي ينبغي فعلها ، ولذلك احتاج الانسان الى معلم ، فتتهذب نفسه ، وترقى في العلوم والاداب ، ج ٣ ، ص ٤٧٦ ثم في الرسالة الجامعة يسمون دولتهم المنتظرة دولة أهل الخير ، وروادها العلماء والحكماء والفضلاء .

ثم يقولون : ــ اعلم ان الخيرات والشرور التي تنسب الى الانفس الانسانية في جهة احكام الناموس ، وهي نوعان : (فمنها) ما هي اعمال لها واكتساب بينها ، و (منها) ما هي جزاء لاعمالها ، ومكافاة لها ؛ واما التي هي الاكتساب ، فهي خمسة أنواع : (منها) ما هو علوم ومعارف ؛ و (منها) ما هي اخلاق وسجايا ، و (منها) ما هي آراء واعتقادات ؛ و (منها) ماهي كلام واقاويل ؛ و (منها) ما هي اعمال وحركات(٣٥) ، وهكذا دواليك . .

٤ ــ في العصر الحديث

آ ــ في اتجاه علم للاخلاق

واما في العصر الحديث ، فبفضل ازدهار الدراسات الاخلاقية ، ومحاولة علم الأخلاق تدعيم كيانه العلمي ، واستقلاله عن الفلسفة ووجهات نظرها ، صارت تظهر نظريات في تمثل (الخير) ، وامكان دراسته ، والمنهجية في ذلك . .

واقدم هذه النظريات تنظيرات (المذهب النفعي) الذي قال إن (الخير) أمر نسبي ، وان مفهومه يتبدل بتبدل الازمنة ، والامكنة ، وقد ربط (بنتام) الخير باللذة والالم ، في حين ربطه (ستيوارت مل) بالسعادة المطلوبة عموما (٣٦) . .

كما ان المذاهب التجريبية ، ثم الحدسية قالت بامكان دراسة الخير ، اذ يمكن في نظر (جون ديوي) ، و (رالف بيري) تطبيق جوانب من المناهج التجريبية في دراسة الخير ، واضاف (ادوارد مور) ، و (ديفيد روس) ان الحدس يمكنه أيضا ان يساعد التجريب في ذلك (٣٧) . .

واما المذاهب التي قالت بعدم امكان دراسة الخير(٣٦) فهي :

(٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) ــ يستحسن مراجعة مقالة احمد عبد المنعم عطية عن الخير ، في الموسوعة الفلسفية العربية ، مركز الانماء العربي ، بيروت ١٩٨٦ ، المجلد ١ ، ص ٣١٧ وما بعدها ، والمراجع التي تحيل اليها . .

١ ــ (الوضعية المنطقية) ، ويمثلها آير ، وشليك ، وكارنـاب ، وفايجل ، ونرى ان أحكامنا حول (الخير) هي مجرد تعبير عن حالة عقلية تشير الى حبنا لنوع معين من السلوك ، مع رغبتنا في أن يتبعه غيرنا من الناس ، فهي اذن (أوامر) في صورة لغوية مضللة ، لا توصف بالصـدق أو الكذب ، اي ليس لها معنى يدرك ..

٢ ــ (المدرسة الانفعالية) ، والتي اتخذت اسمها من التفرقة بين الادراك والانفعال ، واهم المدافعين عنها ريشنباخ ، وستيفنسون ، وترى ان المفاهيم الاخلاقية ، كالخير والشر ذات معنى وجداني ، أي ليس لـــه معنى تصوري ، وان الطابع الانفعالي هو السمة المميزة للالفاظ الخلقية ، ولمعنى الخير ؛ وان (الخير) يشير الى مشاعر المتكلم ، وأحاسيسه ، وقدرته على استثارتها لدى السامع ..

٣ ــ (فلاسفة اللغة العادية) ، مثل تولمان ، وهير ، وهامشير ، واوستن .. فهم ينكرون ايضا امكانية دراسة الخير ، ويرون ان أهـم وأخص وظائف التعبير لكلمات ، مثل (خير ، جميل) هي تسهيل تأديـة فعل مــن الافعال ..

ب ــ الخير اللامعرف ، الخير الشامل

اما (جورج مور) فقد أصدر عدة دراسات في الاخلاق ، والقيمة ، مثل : ــ اصول الاخلاق ــ ، ١٩٠٣ ، و ــ الاخلاق ــ ، ١٩١٢ ، ثم طبيعة الفلسفة الاخلاقية ، وهل الخير صفة ، ١٩٣٤ وغيرها ، وانتهى الى القول بالخير اللامعرف ..

فقد هاجم (جورج مور) في هذه الدراسات الاتجاهات التي تجعل (الخير) صفة طبيعية ، يمكن ادراكها كأية صفة تجريبية ، وذهب الى ان الخير يعرّف بالحدس ، وأنه سمة خاصة لا تتغير ، وتبدو كشيء فريد غير قابل للتحليل ، فهي انطباع بسيط ، مثل (الأصفر) ، وكما لا يمكن شرح هذا الانطباع ، فكذلك لا يمكن شرح ما هو الخير ..

وقد رد (رالف بيري) ، وهو واقعي تجريبي ، بنظرية في (الخير) الشامل الذي يعادل القيمة ، اذ يميز بيري بين مفهومين للخير(٣٩) .

احدهما ، هو (الخير) بالمعنى الاخلاقي الخاص ، وهذا الخيرالاخلاقي ليس الخير المطلق الذي للميتافيزيقيين ، ولا الخير النسبي للذاتيين اوانما هو (علاقة) بين الانسان والشيء ...

والثاني ، هو الخير في مفهومه التكاملي الشامل الذي يعادل (القيمة) وآنئذ هو يمثل القيمة العليا ، وينقلنا الى مفهوم (الخير الاقصى) الذي يهم كافة الناس ، ويعني لاكبر اشباع ممكن لاهتمامات الناس ، وتحقيق منافعهم (٤٠) .

٥ ـ الوجوديون

اما الوجوديون ، فقد قدموا في (الخير والشر) تحليلات شيقة ، واظهروا صلة كل منهما بالارادة ، والوجدانية ، والواقع ، والحرية ، والذات ، والاخلاق ، وارادة الاخلاق .

آ ـ الشر وجود ـ موت

(الشر) في نظر ياسبرز طريق مؤدية الى الخير ؛ بمعنى أن الشعور بالشر يزداد مع الشعور بالخير ؛ فالشر هو التعبير السلبي عن الصلة بالعلو ؛ و (العلو) ليس هو الوجود ؛ وذلك لان الوجود يقتضي الاتصال بالغير ؛ الا ان الانسان بواسطة الصراع ، والهم ، والمعاناة اليومية ،

---

(٣٩) يقول بيري : ـ لدينا معنيان لكلمة خير ، فهي في معناها العام تعني الطابع الذي يتخذه اي شيء في كونه موضوعا لاهتمام ايجابي ، وعلى ذلك فكل ما يرغب فيه الانسان او يحبه ، أو يريده هو (خير) ، اما في مفهومها الخاص فان صفة الخيرالاخلاقي تذهب الى الموضوعات بواسطة الاهتمامات المنظمة تنظيما متناسقا . المرجع السابق الذكر ص ٤٢٠ .

(٤٠) وتلك هي نظرية القيمة العامة ، التي تقول بسلم للقيم ، وانها تحدد بالشمولية والشدة ، والتفضيل ، بخلاف حساب اللذات عند النفعيين ..

يشعر انه يجاهد في سبيل (العلو) ، والذي يصير يتكشف في (الشيفرة) التي يتلمس فيها الانسان حقيقته(٤١) .

ان الشعور بالحرية هو الحقيقة الوحيدة للوجود الممكن ، دون ان يكون هو الحق المطلق ، والـذي يظل رهـن (الشيفرة) التي للاقـرار بالتناهي ، اي الاقرار بالضرورة .. وذلك أن لافعـال الحرية في نظـر ياسبرز ، (ضرورة) تكشفها الخطيئة الاصلية للحرية كما هو القول ، في محاولتها النزوع الى الوجود المطلق ..

ومن هنا ، وبفعل ان (الارادة) في صنعها ذاتها تستحيل الى الغير(٤٢)، تظل الحرية مركز فعل ، هو اما :

آ ــ الانفصال عن الكل ، والانحصار في العزلة الذاتية ؛ او ب ــ ضياع الذات ، وكرامتها ، وكلاهما شر ..

والشر بالتالي هو (الوجود ــ الموت) لوجودية معدومة ، مهشمة ، ميتة ، وله صورتان : العزلة الذاتية ، والضياع في الموضوعية ويتجلى في الانتحار ، أو في الاغتراب عن الذات .

وعلى ذلك ، يكون (الاختبار) هـو الذي ينتج (الخير والشر) ، بحسب ما تكون عليه الارادة في لحظة معينة ما ؛ ونحن لانستطيع ان ننأى عن الشر ، والتغلب عليه ، الا اذا كان داخل انفسنا ، تماما كما اننا لا يمكننا ان نلتقي بالعلو الا في صميم الحرية(٤٣) ...

(٤١) كل شيء يمكن ان يكون شيفرة للعلو ؛ ولكن الشيفرة لا تتحدث الا لمن هو مستعد للانصات اليها ؛ واما المصاب بالصمم الوجودي ؛ فما من شيء او موضوع يتحدث اليه بلغة العلو ، والتي لها عدة اشكال ، الفلسفة ، جـ٣ ، ص ١٠٣ ــ ١٤٠ .

(٤٢) يقول ياسبرز هناك نقائض وجودية لا سبيل الى التغلب عليها ، لاني لا استطيع بذاتي وحدها ان اكون ما اكونه على اساسي الخاص ، وذلك لاني لا اصبح ما اكونه الا بواسطة الغير ، الفلسفة ، جـ ٣ ، ص ١٩٦ ، ١٩٩ .

(٤٣) وفي تحليلاته للمعاني الاخلاقية ، مثل الواجب ، والقانون ، يؤكد ياسبرز على التوتر بين العام والخاص ، ثم تأكيد الذات لذاتها ، ويبرز دور القلق ، والحب ، والايمان، والتعالي في ذلك ..

ب ـ رمزية الشر

وقد ذهب (بول ريكير) الى القول برمزية الشر ، والتعبير له ، ويقصد منه (دلالات الصراع العاطفي) في تجارب الانسان ..

فقد درس بول ريكير الانسان المعرض للخطأ ، فوجد ان (العاطفة) شيء مزدوج ، أو معايشة مزدوجة - عبثا هي تحاول لم صدع الثنائية الانسانية ، ثنائية الحياة والفكر ، ولذلك تبدو على شكل صراع ، أو جراح(٤٤) .

ومن هنا قال بول ريكير ، ان (الارادة) تصحو على هوة الحرية ، فتجدها مشلولة ، مغلولة ، محاصرة بالمواقف ؛ بل ان الطباع الشخصية والحياة ، واللاشعور هي صور (اللاارادي المطلق) كما هو يقول(٤٥) ..

ولذا، يكون (الإثم) شيئا معاشا ، لا يترك نفسه يوصف ، وتكون لغته غير مباشرة ، وان تحليل (الاساطير) ، والكشف عن مضامينها ، وماهي ترمزه يساعد على تبين حقيقة الافعال الانسانية ..

يقول بول ريكير ، ان (رمزية الشر) ، أي دلالات الصراع العاطفي ، عند الانسان ، وخاصة انسان التاريخ ، هي مجتلى هذا التعبير ، مجتلى هذه الوجودة الانسانية الهشة ، التي يلوثها الشر ، فتعيش صراعاته ، وعذاباته(٤٦) ..

ج ـ اخلاق ازدواجية الدلالة

اما (سيمون دي بوفوار) فقد ذهبت الى ان الوجودية شأنها في

(٤٤) الانسان المعرض للخطأ ، ص ١٣٢ ، في التفسير ، ص ٤٨٧ .

(٤٥) الارادي ، واللاارادي ، ص ٤٥٣ ، في التفسير ، ص ٢٤٢ .

(٤٦) رمزية الشر ، المقدمة والخاتمة .

ذلك شأن الاديان(٤٧) ، تقول بوجود حقيقي للشر ؛ وان قيام اخلاق وجودية هو بالتالي ممكن .. ولذلك راحت ترسم خطوط هذه الاخلاق ، في حدود ما رأت انه (ازدواجية الدلالة) ..

ان ازدواج الدلالة في نظرها يعني ان على الانسان ان يسعى الى تحصيل مضمونه ، بفعل ان معناه لا يتحدد ابدا ، كما هي تزعم ؛ قالت : ـ يجب ان نميز دائما بين مفهوم الازدواجية ، ومفهوم العبثية ؛ فقولنا ان الوجودية الانسانية (عبث) ، معناه اننا نرفض ان يكون لهما معنى ؛ ولكن قولنا ان في هذه الوجودة (ازدواجية) هو تقرير ان معناها لا يكون قط محددا ، وان علينا بالتالي تحصيل معناها باستمرار ، ودون انقطاع(٤٨) ..

ان الانسان ، في نظر دي بوفوار ، يجد نفسه باستمرار في وضع مزدوج يحمله على ارادة الاخلاق(٤٩) ، من اجل انقاذ وجودته من الاخفاق ، والعار ، والفضيحة ؛ وان اخلاق ازدواجية الدلالة هي الاخلاق التي تؤمن بان الحريات الفردية يمكنها ان ترتبط فيما بينها ، وتصنع قوانين صالحة للجميع ؛ وارادة الاخلاق هي ارادة الحرية ، وتحصيل هذا الشيء اذن ممكن ..

د ـ القيمة ونقص الوجود

وقد عقد (جانبول سارتر) فصلا خاصا لآفاق الاخلاق ، هو الفصل الاخير من كتابه : ـ الوجود والعدم ـ ، تحدث(٥٠) فيه عما يمكن

(٤٧) الخطيئة الاولى في الفكر المسيحي تعني وجود نزعة الشر في الانسان ، لخصها القديس بولس بانها الصراع بين قانون الجسد وقانون الروح ؛ وان الخطيئة في نظر كيركجارد تكمن في حب اللذات ، وحب الحياة عامة ؛ ولابد من الاختيار ، وبالتالي ارادة الخير من اجل التسامي في المدرج الاخلاقي الى حيث الصلاح ، وفي المدرج الديني الى حيث طهارة القلب .

(٤٨ـ٤٩) اخلاق ازدواجية الدلالة ، ص ١٨٠ ؛ والوجوديون المسيحيون مثل كيركجارد ، ومارسيل ، ومونييه وغيرهم ، يؤكدون على الوجود الحقيقي والايجابي للشر ، وان على الانسان مقاومته ، والتغلب عليه ..

(٥٠) الوجود والعدم ، ص ٦٥١ وما بعدها ؛ وفي نهاية الفصل يعد القارىء بتكريس كتاب خاص للموضوع ؛ الا ان الكتاب لم ير النور الا بعد وفاته ..

للوجودية ان تستشرفه من بحث الاخلاق ؛ وانتهى منه الى ان تحليلات الوجود ــ لذاته ، والقيمة ، ونقص الوجود وغيرها لا تسمح بالقول بامكان قيام اخلاق وجودية ؛ اذ انها لا تحتم قيام هذه الاخلاق . .

وفي نظر سارتر ان (التحليل النفسي الوجودي) الذي هو اسسه ، يمكنه ، في المقابل ، أن يقدم (المعنى الاخلاقي) للمشروعات التي يندمج الناس في تحقيقها ؛ اذ ان التحليل النفسي الوجودي سيكون بمثابة وصف وضعي للاخلاق ، سيما وان مهمته هي البحث عن (الاختيار) الاول في حياة الشخص ، وليس البحث في العقد النفسية ، اي البحث عن الحادث الذي كان بمثابة تخطيط حياتي لسلوك الشخص وفكره أعلن من خلاله عن ماهيته . .

وذلك ان الوجود ــ لذاته ، او الشعور في نظر سارتر ، يعلن ماهو عليه بواسطة الممكن الذي يشرع أن يكونه ، فيتخذ مظهر : ــ القيمة ــ ، والتي هي في نظره وجود وراء الوجود على الانسان أن يجعله موجودا . .

ان (القيمة) ، كما يقول سارتر أيضا هي العنصر الناقص في كل ما ينقص الانسان ؛ وان (نقص الوجود) هنا نقص امكان يكون ، والا تطابق الوجود ــ لذاته مع الوجود ــ في ــ ذاته ، وهو محال . .

هذا النقص الوجودي ، الذي هو خاصة الوجود ــ لذاته ، في نظر سارتر لا يحتم اخلاقا وجودية(٥١) . . بل ان (الشعور الاخلاقي) لا يتجلى الا وهو يحجب القيمة ؛ والاخلاق بالتالي نسبية . .

---

(٥١) وفي كتاب الاخلاق الذي ظهر بعد وفاته ، يؤكد سارتر على ما يسميه ب (الاصالة) في صنع الذات ؛ لكون الانسان هو فعلا ودائما مجبر على أن يكون حرا ، يصنع ذاته . .

التنمية الثقافية بين النقد والتوثيق

بهاء الدين عبدالله الزهوري

تبرز اهمية الثقافة العربية ، في بلورة الشخصية القومية للانسان العربي وحفظها ، فهي تعني السمات الروحية والعاطفية والمادية والفكرية للمجتمع العربي ، وترتكز على التراث العربي بمقوماته وخصائصه ، وفي اطاره تتشكل الشخصية العربية ، ليصبح محتوى هذه الشخصية ومضمونها ، وبدونه يتعذر استمرار هذه الشخصية بخصائصها ومقوماتها المتميزة .

(*) بهاء الدين الزهوري : حاصل على اجازة في الآداب ـ قسم اللغة العربية ، له عدد من الابحاث الادبية والتربوية في المجلات المحلية والعربية ، وله كتابان معدان للنشر هما : « الاتجاهات الجديدة في ادب الاطفال » و « الجوانب الاساسية في ثقافة الطفل » .

ومن هذا الادراك لاهميــة الثقافة في الوجـود القومي ، يبرز دور التنمية الثقافية في تأصيل الشخصية القومية ، وبمعاني مفهوم (الثقافة) لدى الكثيرين من خلط بين الفكر من حيث هو نشـاط عقلي مميز ، وبين الادب من حيث هو نتاج عقلي يميل الى الرمز ، ومن الصعب ان يكــون هناك تفريق دقيق بين المفهومين ، وبصورة عامة يمثل الفكر في المجتمـع العربي مكاناً ثانويا في الثقافة قياسا الى الادب والنقد .

واذا كانت التنمية الثقافية ، هي غاية التنمية المتكاملة ، فان الحديث عنها يستدعي الحديث عن التنمية ؛ التي اصبحت شعارا يرفع في كـل مناسبة ، واملا تتغنى به الدول النامية ، ومنها الدول العربية . وقـد برزت عدة كتابات وادبيات تمجد التنمية في الوطن العربي ، خصوصا بعد ظهور امكانات هائلة للاستثمار العربي منذ عهد السبعينات .

ونلحظ ان غاية السياسات الثقافية في الدول العربيـة هي ضمـان التنمية المتوازنة للمجتمع ، ويمكن ان تتداخل فيها جميع عوامل التقدم الاقتصادي والاجتماعي في وقتنا الحاضر ، وبذلك فهي تنميـة شاملة للمجتمع والفرد ، ويرافقها وعي كامل منفتح على كل تجديد ، وينعشه تقدم الفنون والعلوم .

ولكن المشكلة الكبرى المطروحة في الوطن العربي ، هي معرفة المدى الذي تتحقق فيه ـ او يمكن ان تتحقق ـ الانشطة الثقافية في اطار ما يدعى (بالتخطيط او بالبرمجة الثقافية) . ويعني (التخطيط الثقافي) ان يوضع البعد الثقافي في الاعتبار عند التخطيط للتنمية(١) . وان النواحي النوعية المميزة للظواهر الثقافية ، قد باتت عاملا هاما يحدد القرارات لدى اعداد اي تخطيط ، وهكذا تتضح اهمية وسائل التخطيط الثقافي ، كالمؤشرات الاجتماعية الثقافية ، واساليب تقييم النهضة الثقافية .

(١) لفيف من خبراء اليونسكو : «التنمية الثقافية تجارب اقليمية» ترجمة : سليم مكسور ومراجعة : عبده وازن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط (١) ١٩٨٢م ، صفحة ٧ .

الثقافة والحضارة :

ومن أصعب المفاهيم المستعصية على الشرح البسيط في العلوم الاجتماعيـة ، مفهوم الثقافـة ، فهو واسع ومتعدد الجوانب ، ويحـار الكثيرون في تحديد معناه في أذهانهم . وإن ما تتعرض له كلمة (الثقافة) من لبس في اللغة العربية ، نلقى مثله في اللغات الاجنبية الكبرى ، فكلمة (Culture) في الفرنسية والانكليزية تعاني هذا اللبس ، بينما توسعت المدرسة الالمانية ، في دراسة ظاهرة الكولتور (Kultur) في تداخلها مع مفهومي : المدنية والتقدم .

وحول ترجمة (Culture) الى اللغة العربية ، لم يكن يقع عليهـا الاتفاق بصورة دقيقـة ، فالعلماء التربويون والنفسـيون العـرب وبعض الاجتماعيين ، يستعملون كلمة (ثقافة) ، بينما يستعمل (الأنثروبولوجيون) بصفة عامـة كلمة (حضارة) ، ويفرقون بين الجانب المادي والحضري ، الذي يتناول المستحدثات (التكنولوجية) ويطلقون عليها (مدنية) ، وبين الجانب الفكري والفني ، ويستعملون لها كلمة (ثقافة) . وهنا يلتقون مع الاستعمال العام الممارس ومع الوظيفة الاجتماعية التي أنشئت لها وزارات متخصصة ودراسات مهنية(٢) .

واذا اتخذنا المضمون القومي للثقافة ، كمنطلق للتحليل ، نجد أنه يحمل المعنى التالي : (هناك ثقافة عامة وهناك قوميات مختلفة ، وكل قومية تضمن هذه الثقافة معنى خاصا) . وحسب هـذا الفهم ، تكون الثقافة صورة او شكلا ، لا تفرض على من يتقبلها مفهوما مسبقا .

واذا تتبعنا التحليل على هذا المنهج ، نرى ان الثقافة هي كل مظاهر التعبير الانسـاني ، وكل عمل يعود تعبيرا . فهذا الفهم ، هو المفهوم الاميركي للثقافة ، الذي تغلب على المفاهيم الاخرى في ميدان علم الاجتماع ، وكل

(٢) راجع بحث : (نحو استراتيجية للثقافة العربية) للدكتور محيي الدين صابر ، مجلة (شؤون عربية) ، العدد (١٥) ، أيار ١٩٨٢ م ، ص ١٦ .

ما يسمى باجتماعيات أو (سوسيولوجيا) الثقافة اليوم ، يعتمد على هذا المفهوم .

والمدرسة الأميركية لها تاريخ ، وتكونت تحت تأثيرات عدة ، منها :

ــ الفلسفة الالمانية ، التي اعطت كلمة ثقافة (Culture) مضمونا مخالفا لكلمة حضارة (Civilisation) .

ــ (الانثولوجيا) أو علم المجتمعات البدائية ، التي نشأت وتقدمت بسرعة مدهشة في بداية القرن العشرين .

ــ المدرسة التحليلية في علم النفس التي ابتدعها فرويد .

وتنطلق التنمية الثقافية العربية ، على فهم أشكال الثقافة المعاصرة ، ومحاولة تعميقها وتوسيع نطاقها ، واغنائها بتجربتنا التاريخية التي تعطيها البعد القومي ، وهذه التجربة يجب ان تتبلور في شخصية جديدة، وفي موقف جديد ، وفي احساس جديد ، وفي تعبير جديد ، وهذا يقتضي :

ــ معرفة معطيات الثقافة الحديثة .

ــ معرفة تجربتنا التاريخية في كل مظاهرها ، لانها الهيكل الاساسي الذي يشد الواقع ، اذ لا يحق مثلا للقاص ان يقول : ماذا يعنيني ابن رشد ؟ ولا يحق للفنان ان يقول : اي فائدة في التاريخ ؟ حقيقتنا ليست في الظاهر ، بل ما يثبت هذا الظاهر .

ــ إذكاء الوعي[٣] .

هذه الشروط تمهد السبيل للتعبير عما يخصنا في تجربتنا التاريخية ، وفي الوقت نفسه يعمق مفهوم الانسان . لان كل تنمية ثقافية في آخر المطاف ، هدفها الاسهام في رفع مستوى الانسان ، واذا حرصنا على جميع هذه المتطلبات ولم نفرط في اي منها ، نكون قد تهيأنا لخلق ثقافة وحضارة

(٣) عبد الله العروي : العرب والفكر التاريخي ، دار الحقيقة ، بيروت ط (٣) ١٩٨٠ م ، صفحة ٨٥ .

جديرة بنا وبماضينا ، ويكون هـذا الوفـاء بلورة لقوميتنا ولشخصيتنا القوميـة .

مفهوم التنمية الثقافية :

ولقد تمت صياغة مفهوم التنمية الثقافية بشكل واضح للمرة الأولى في المؤتمر الحكومي الدولي ، الذي عقدته منظمة (اليونسكو) في البندقية عام ١٩٧٠ م ، لدراسة الجوانب المؤسسية والادارية والمالية للسياسات الثقافية . وتعرف بانها : (مجموعة الوسائل التي توفرها مجموعة بشرية لنفسها حتى تستنطق ماضيها وتنظم حاضرها وتتنبأ بمستقبلها)[٤] .

ومنذ ذلك التاريخ ، اعيد تثبيت قيمة هـذا المفهوم ، وتم تعميق مضمونه في السياق الخاص للمنطقة الاوروبية اولا ، وذلك خلال المؤتمر الذي عقد على مستوى الحكومات ، حول السياسات الثقافية الاوروبية في هلسنكي عـام ١٩٧٢ م ، وتوسع من استخدام هـذا المفهوم في المناطق الاخرى . في آسيا مثلا من خلال المؤتمر الذي عقد على مستوى الحكومات في جاكارتا عام ١٩٧٣ م ، وفي أفريقيا من خلال المؤتمر الذي عقد في اكرا عام ١٩٧٥ م ، وفي أميركا اللاتينية والكاريبي من خلال مؤتمر بوغوتا (كانون الثاني ١٩٧٨ م)[٥] .

وبذلك نرى إن مصطلح التنمية الثقافية ، قد نشأ في وقت متأخر في البلدان الاوروبية ، لان مفهوم التنمية الذي ساد عندها ، كان احادي الجانب ذا بعد واحد ، هو البعد الاقتصادي ، وفي غمرة الانسياق وراء هذا البعد تضاءل الاهتمام بثقافة الانسان ، فأصابه الخواء الداخلي . ذلك إن الانصراف الى التنمية الاقتصادية وحدها ، دفع وسائل الاعلام الى أن تقدم لهذا الانسان في أوقات فراغه كل ما له علاقة باللهو وإرضاء الغرائز ، كي يتجـدد نشاطه ويتمكن من الانتاج الاقتصادي ، غـير انها اكتشفت

(٤) التنمية الثقافية تجارب اقليمية ، ص ٣٤٥ .

(٥) المرجع السابق نفسه ، ص ٣٤٦ .

مؤخرا ، ان الانسان عندها أصبح هيكلا فارغا ، لافتقاره الى الثقافة ، التي تبنيه من الداخل ، وتجعله سيد الانتاج الاقتصادي وليس عبدا تابعا له(٦) .

وللأسف ان الوطن العربي ، لايزال يسعى الى التنمية الاقتصادية وحدها ، ومن المفيد الا يكرر التاريخ نفسه ، فيكتشف ما اكتشفته البلدان الأوروبية من خواء الانسان ، ولهذا السبب يجب أن تحتل التنمية الثقافية المرتبة الاولى في اي خطة عربية للتنمية ، ويجب ان تكون منهاجا وطنيا يتفاعل مع المجتمع بكل قطاعاته ، بحيث يكون توجه المجتمع نحو التنمية الشاملة ، نابعا من ايمان بذلك المنهاج ، وبحيث يكون في الامكان تحريك جميع طاقات هذه التنمية .

التنمية عملية حضارية :

إن التنمية كهدف ، أصبحت شعارا أو املا تتغنى به الدول النامية . وهناك العديد من المفاهيم التي تلتقي أو تتداخل أو تستوي مع مفهوم التنمية ، ومن هذه المفاهيم (التقدم) و (التطور) و (التحديث) وربما (التصنيع) ، ومرد ذلك الى أن الدول التي حققت الدرجة العليا في التنمية ، هي الدول المتقدمة والمتطورة والحديثة والصناعية .

وبذلك غدت التنمية عملية حضارية ، لكونها تشمل مختلف أوجه النشاط في المجتمع ، بما يحقق رفاه الانسان وكرامته ، والتنمية ايضا بناء للانسان وتحرير له وتطوير لكفاءاته واطلاق لقدراته للعمل البناء ، والتنمية كذلك اكتشاف لموارد المجتمع وتنميتها ، والاستخدام الأمثل لها ، من أجل بناء الطاقة الانتاجية القادرة على العطاء المستمر .

والتنمية كعملية حضارية ، ترتكز على قدرات ذاتية راسخة ومتطورة، تتمثل في قدرة اقتصادية دافعة ومتعاظمة ، وقدرة اجتماعية متفاعلة

(٦) سمر روحي الفيصل : ثقافة الطفل العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٨ م ص ١٠ .

ومشاركة ، وقدرة سياسية واعية وموجهة ، وقدرة ادارية ذات كفاءة ومنفذة . انحسار اي نوع من هذه القدرات يشل التنمية ، وقد يعرقلها .

واذا اعتبرنا التنمية الثقافية ، من بعض الاوجه ، هي غاية التنمية المتكاملة ، فتكون هذه التنمية بذاتها ثمرة حضارية معقدة متصلة الجوانب ، تنصهر فيها تطلعات الانسان ، وتتبلور ارادته ، وتنطلق جهوده ، وتستثمر طاقاته ، من أجل تحقيق الحياة الكريمة الفاضلة للانسان في الحاضر والمستقبل .

وهناك في وقتنا الحاضر اتجاه متزايد، نحو النظر الى التنمية الشاملة، التي تحوي المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، بحيث تتفاعل جميعا مع بعضها في اطار شمولي .

ويبدو انه رغم التأكيد على أن التنمية عملية متكاملة شاملة ، فان التنمية الاقتصادية ما تزال تحتل مساحة من الاهتمام اوسع مما تحتله بقية جوانب التنمية ، وربما كان مبعث ذلك أن التنمية الاقتصادية تقوم على معايير مادية ، وأنها ذات مردود ملموس ، غير انه تجدر الاشارة الى ان التنمية الاقتصادية بمفهومها الجديد ، ليست مجرد تحقيق معدلات عالية من النمو للانتاج القومي الحقيقي ، ولكنها تتسع لأكثر من ذلك بحيث تشمل تحقيق الارتقاء والتقدم لجميع أفراد المجتمع في جميع نواحي الحياة المادية وغير المادية ، وهذا كله يتطلب اجراء تغييرات جوهرية في أساليب الانتاج ، وعلاقات الانتاج وفي البنيان الاجتماعي والثقافي والسياسي للمجتمع(٧) .

ورغم الالتقاء على فكرة التنمية الشاملة ، تظل التنمية مصطلحا جديدا في لغة العصر ، لا يخضع للتعريف الدقيق ، فهي ليست مجرد تحسين ظروف المعيشة ، ولكنها هدف مستمر وقدرة على التغيير والنمو

(٧) راجع بحث : « مشاكل التنمية في المنطقة العربية » لهيثم الحوراني ، المجلة العربية للادارة ، تشرين الاول ١٩٨٠ م ، ص ٥١ .

والتطور . وان التنمية مسالة نسبية ودائمة التغيير ، ولذا فان أهدافها تتغير وفقا للظروف ، ولما كانت كل جوانب التنمية تتداخل وتتفاعل بعضها مع بعض ، فانه من الصعب تصور تنمية في جانب دون أن تصاحبها تنمية في الجوانب الاخرى ، وان التخلف الاقتصادي يقف جنبا الى جنب مع التخلف الاداري ، كما ان التخلف في هذين الجانبين يرتبط بالتخلف في الجوانب الاخرى من سياسية واجتماعية وثقافية(٨) .

خصائص الثقافة العربية :

وان التحولات الاقتصادية التي طرات على المجتمعات ، دون ان يواكبها اي تخطيط ثقافي ، قد اسهمت اسهاما كبيرا فيما نشهده من المشكلات ، التي تعاني منها هذه المجتمعات ، من انحراف ، واستلاب ثقافي ، وانفصام في الشخصية ، وتدهور في العلاقات الانسانية ، وتنكر للقيم الروحية .

والثقافة بمعناها الواسع بعد اساسي في عملية التنمية ، باعتبار اهمية الوعي الجماعي والفردي في استيعاب العملية تطورا ، وفي مساندتها ممارسة وابداعا ، وليست المسألة مسألة اسبقية ، بل هي مسالة علاقة جدلية متواصلة ؛ بين التنمية الثقافية والتنمية الاقتصادية والاجتماعية ، فكل منها مؤثر في الآخر ومتأثر به(٩) .

ولقد بدات هذه النظرة الى التنمية ، تتجلى في التصورات العربية ، ولكنها ما زالت تحتاج الى تعميق نظري ، وتجسيد عملي ، في مجالات العمل التنموي العربي . ذلك ان المخططات العربية عموما ، وان خصصت بابا للثقافة كقطاع متميز ، لا تعكس اهتماما مناسبا للدور الخطير الذي يمكن للثقافة ــ كبعد من ابعاد التنمية الشاملة ــ أن تلعبه .

(٨) راجع بحث : (التنمية كعملية حضارية) للدكتور علي خليفة الكواري ، مجلة المستقبل العربي ، العدد (٤٩) ، آذار ١٩٨٣ م ، ص ٤ .

(٩) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم : مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي ، الدورة الثالثة ١٩٨١ م ، ص ١٢٨ .

ومن الوقائع المسلم بها ، ان الثقافة العربيــة تعد من أعرق واقــدم الثقافات في العالم ، ذلك ان كل كشف جديد في باطن الارض العربية ، عن جذور هذه الثقافة ، يقدم شواهد اضافية على مدى عمق هذه الثقافة ، لا في التاريخ العربي وحسب ، بل في تاريخ البشرية كلها .

ولقد تميزت الثقافة العربية بخصائص كثيرة ، أتاحت لها أن تواصل مسيرتها بصورة ايجابيــة حيــة ، في إغناء التراث الانساني عبر عصوره المختلفة ومراحل تطوره ، ولعل اهم هذه الخصائص هي(١٠) :

١ ــ اصالة الثقافة العربية ، إذ نشأت فوق الارض العربية قبل آلاف السنين ، ثم امتدت متنامية عبر الزمان والمكان ، بصفتها ثقافــة عربية لا مزيجا من ثقافات غريبة عنها .

٢ ــ **ان لهذه الثقافة سمة انسانية عالية** ، ذلك انها منــذ ولادتهــا حفلت بقيم فكرية واخلاقية ، قيم الحق والعدالة والكرامة واحترام المعرفة وحق التفكير والاجتهاد ، وهي قيم أخذت بها الانسانية ومازالت تضعها في أولوياتها اهتمامها .

٣ ــ **ان لهذه الثقافة سمة الشمول** ، اذ انها لم تتجل آدابا وفنونا وطروزا شعبية وتقاليد وحسب ، بل تجلت أيضا علوما وتشريعا وفقهــا ونظاما اجتماعيا .

٤ ــ **ان لهذه الثقافة تطلعا روحيا عظيما** ، ذلك ان الاسلام ــ وهو بعد أساسي من ابعاد الثقافة العربية ــ قد ظهر عند العرب ،كما ان القرآن الكريم قد نزل بلســـان عربي مبين ، واصبحت **الثقافة العربية** منذ ذلك الحين ، **ثقافة عربية اسلامية انسانية** .

٥ ــ ان الثقافات العربية قد تفردت بين الثقافات القديمة ، من حيث قدرتها على استيعاب الثقــافات الاخرى ، دون أن تفقــد شخصيتهــا وذاتيتها .

(١٠) المرجع السابق نفسه ، ص ١٢٣ ــ ١٢٥ .

٦ ـ **ان الثقافة العربية استمرت في النمو والابداع والتطور على مر العصور** ، خلافا للكثير من الثقافات الاخرى ، التي شاخت ولم تقو على مراكبة التطور البشري فانقرضت وبادت .

٧ ـ **ان الثقافة العربية ، كانت وما تزال تصمد في وجه الاستلاب الثقافي** ، الذي سلطه الاستعمار في شتى صوره واشكاله ، وهي اليوم تصمد باصرار وحيوية في وجه مختلف نماذج الغزو الثقافي ، الذي يوجه اليها بقصد النيل منها لا بقصد الحوار معها ، كما تصمد في وجه اخطر انواع هذا الغزو ، وهو الغزو الثقافي الصهيوني ، الذي يعمل دون جدوى على طمس الهوية الثقافية العربية في الاراضي العربية المحتلة ، وعلى تشويه المعالم الثقافية العربية في فلسطين وخارجها .

٨ ـ **ان الثقافة العربية تتالق بلغتها ، هذه اللغة التي نزل بها القرآن الكريم ، والتي تبرهن باستمرار على قدرة فائقة في التطور والنمو واستيعاب المبدعات الانسانية ، في مجالات العلم والتقنيات والفنون والآداب ، اذ يتمكن ابناء اللغة العربية والناطقون بها من توليد المفردات والتعابير العربية السليمة ، التي تحيط بتلك المبدعات .**

لهذه الخصائص ، **تحدد الهوية الثقافية للامة العربية** ، وهي معرضة في هذا العصر ، كما تعرضت فيما مضى ، الى اخطار تهدد كيانها ، فالامة العربية تواجه اليوم في عقر دارها غزوا ثقافيا شرسا ، صادرا عن الاستعمار الاستيطاني الصهيوني ، مما جعلها تواجه وضعا اشد خطورة مما مضى ، حيث ان الاستعمار العنصري ـ على خلاف الالوان التي سبقته ـ يتنكر لجميع القيم الانسانية المعترف بها ، وينتهك القانون الدولي ، ولا يعبأ بالرأي العام العالمي .

واضافة الى ذلك ، **فان الهوية الثقافية العربية ما زالت معرضة الى الاستلاب الثقافي المقنع المسلط عليها من الغرب** ، الذي ما زال يعرض ثقافته كأفضل نمط يحتذى لمواجهة تحديات العصر ، وهي معرضة ايضا للون من الثقافة المبسطة الفازية ، ذات الاهداف التجارية الموجهة الى الجمهور العربي الواسع .

فكل هذه العوامل تهدد الهوية الثقافية العربية ، تجعلها في وضع مواجهة ، قد تعود عليها وعلى الشعوب التي تعيش أوضاعاممائلة ، بالفائدة الجمة ، اذ ان ذلك الكفاح اليومي الذي تخوضه الامة العربية ، للحفاظ على هويتها ودعمها وتطويرها ، انطلاقا من عزمها على تغيير أوضاعها في جميع المجالات ، سينتهي لامحالة الى **تجسيد هوية ثقافية عربية واضحةمتفتحة ومتطورة ، بفضل الصراع الذي تخوضه ، للقضاء على أسباب الاستلاب الذي نتعرض له من الداخل والخارج .**

وان فوز الامة العربية في هذه المعركة ، لاثبات الهوية الثقافية وتعميقها وتطويرها متوقف على اعتماد المنطلقات القومية ، لاثبات الهوية وتاكيدها ، وفي مراجعة القيم الثقافية الذاتية ، بنظرة فاحصة ناقدة متحررة ، لتطويرها وتكييفها ، لتساير تطور المجتمع العربي ومقتضيات العصر . فالهوية الثقافية لامة ما تصبح حقيقة حية فاعلة ، عندما تعثر تلك الامة على أسلوب لتطوير تلك الخصوبة ، نابع من ذات الفرد وشخصيه الامــة(١١) .

وتجتاز **الثقافة العربية** أزمة ذاتية ، تستدعي تحليلا دقيقــا ، يبين اسبابها ، ويقترح الحلول المناسبة لها ، ولذلك ينبغي ان تصاحب **حركة التنمية الثقافية حركة مساندة من البحوث النظرية والميدانية** ، لتوضيح المنطلقات واستكشاف مواضع الاعاقة والعرقلة ، والقيام بصورة مستمرة بتقويم المسيرة ، فالعناية بالبحث وتنظيمه ومتابعة نتائجه ضرورية لوضع السياسة الثقافية الهادفة الى التنمية ، ولتنفيذهــا ولتقويمهــا ، وان المسؤولين عن الثقافة وأصحاب القرار في جميع المستويات لا يستغنون عن الابحاث والباحثين .

ـ توظيف التراث في التنمية الثقافيــة :

ان اهمية **التراث الثقافي** ، وضرورة المحافظة عليه ، والحاجة الملحة الى احيائه والتعريف به ، وتحويله الى طاقة فاعلة وسارية في كيان الامة ،

(١١) المرجع السابق نفسه ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ .

يكاد أن يصبح موضـع اجماع التيارات الفكريـة المختلفة في معظم الدول العربية ، ومع ذلك فان هذا الحقل ــ اكثر من غيره ــ زخر بكل ما يترتب على **التلقائية ، وانعدام التخطيط ، وغيـاب الرؤية الواحدة ، وفقدان المنهج العلمي** ، من مخاطر وآثار .

فالواجب الاول المناط بعهدة هذا الجيل ، **يتمثل في قراءة جديدة لهذا التراث وتوظيفه من جديد في حياتنا المعاصرة** ، وان صيانة التراث واحياءه يعد هدفا قوميا ، ينبغي السعي الى تحقيقه بالتعاون بين جميع الدول العربية، ولا تقتصر على المعالم التاريخية والتراث المكتوب، بل تتجاوزهما لتشمل جميع ما يبدعه الانسان في مختلف مجالات المعرفة والادب والفن والصنائع والحرف ، واسهاما منه في تطوير المجتمع وتقدمه .

فالتراث في هذا المفهوم **، يجمع المعمـار ،** وتخطيط **المدن والقرى ، والصنائع والحرف ، والآثار المكتوبة** ، في مختلف الوان المعرفة الانسـانيـة والابداع البشري والعلوم وتطبيقاتها (التكنولوجية) ، ولا يفصل بين انتاج المثقفين والخاصة والانتاج الشعبي ، من أدب مقول وفنون مختلفة وحرف شعبية متأصلة ، فهو وحدة متكاملة العناصر تتفاعل فيما بينها ، وبتفاعل معها المجتمع الذي يفرزها ، فتؤثر في تطويره ، وتتأثر هي بتطوره وتغيره .

وان المحافظة على التراث الثقافي تقتضي معرفة التراث الأثري ، والتراث المخطوط ، والتراث الموسيقي ، والتراث الشفوي الشعبي . وما هو دور الـدول العربية في المحافظة على هـذه الجوانب من التراث العربي ؟

ــ **التراث الاثري : لا** شك ان عمل المؤسـسـات في دول العالم ، ومنها الدول العربية ، كان اكثر وضوحا في مجال حماية التراث الاثري ، لأن الفكرة الاساسية تؤكد بأن كل الانقاض الاثرية الموجودة فوق الاراضـي العربية ، لها الحق الشرعي بأن تعتبر جزءا داخلا في تراث الدولة العربية الذي وجدت فيه ، وأبعد من ذلك في تراث الامة العربية برمتها ، وان كل

هذه الانقاض والآثار تثبت بالتالي للسبب نفسه ، ، اسهام **العبقرية العربية في الحضارة العالمية** .

ويمكننا وفقا لوقائع الاجتماعات التي نشرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ان نلاحظ ان الانشغالات الرئيسة للدول العربية في موضوع **المحافظة الاثرية** ، كانت التالية : **الاحصاء ، والحماية ، والحفريات** . وقد تبنت مؤتمرات الآثار العربية منذ البداية ، توصيات متعددة تهدف الى حماية الانقاض الاثرية ، ولكن المسؤولين عن الآثار لم يعوا الا تدريجيا واقع هذه المشكلة ، وتعرفوا على بعض التهديدات المتسترة اكثر من غيرها ، والتي تثقل التراث الاثري ، وقد يكون الاجراء الاكثر تعبيرا في هذا الشأن، ذلك الذي قضى باعطاء قاعدة قانونيةمشتركة للحماية عن طريق التوصية بتوحيد التشريعات العربية في هذا المجال .

وقد تبنى المؤتمران : **الخامس (القاهرة ١٩٦٩ م) ، والسادس (طرابلس الغرب ١٩٧١ م) ، التوصية بتكليف لجنة من الخبراء المنتمين الى مجمل الدول الاعضاء في الاونسكو ، الوضع مشروع قانون تنظيمي قابل للتكيف مع الوضعية الخاصة ، في اكل الدول العربية ، ومع التطور المحتمل للاوضاع في كل من هذه الدول**(١٢) . **وقد اشار مؤتمر عمان الى هذا النص ، كما اعد في توصيته المتعلقة بتوحيد التشريعات** .

ـ **التراث المخطوط** : ليس هنك احصائيات نهائية ودقيقة ، عن عدد المخطوطات ، التي يكون مجموعها ما نسميه **بكنوز التراث العربي الاسلامي** ولكن رقم هذه المخطوطات يزيد بالقطع عن ثلاثة ملايين(١٣) . واغلبية هذه المخطوطات موجودة في مكتبات أمم وشعوب غير عربية ، وهذه الكنوز الفكرية لم تهاجر من وطننا العربي ، وانما اغتصبها المستعمرون ، وانتزعوها من مكتبات الدول التي فرضوا عليها استعمارهم .

(١٢) التنمية الثقافية تجارب اقليمية ، ص ٢١٧ .

(١٣) د. محمد عمارة : التراث في ضوء العقل ، دار الوحدة ، بيروت ط ١) ١٩٨٠ م ، صفحة ٢٠ .

وفي عام ١٩٤٦ م ، قررت الجامعة العربية ، انشاء معهد للمخطوطات العربية ، وذلك بعد سنة واحدة من تأسيسها ، وفي عام ١٩٧٠ ، وتطبيقا لميثاق الوحدة الثقافية ، والوثيقة التأسيسية للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الحق معهد المخطوطات بهذه المنظمة ، على أن يشكل فيها وحدة مستقلة ، وهكذا دخلت نشاطات هذا المعهد منذ ذلك الوقت في برنامج نشاطات هذه المنظمة ، وقد أدت الندوة التي كرست بشكل معبر لحماية ونشر وتحسين ظروف الوصول الى التراث العربي ، الى توصيات كرر المؤتمر الاول لوزراء الثقافة ما هو اساسي فيها ، وهو :

ـ تعميم وتوحيد الانظمة الوطنية الخاصة بالمخطوطات (وضع قانون نموذجي يقضي بجمع المخطوطات في مكتبات الدول الاعضاء الوطنية) .

ـ التنسيق والتعاون المخطط في موضوع التجميع والفهرسة والنشر من اجل تجنب الثغرات والتكرار ، وتحديد الاولويات (المواد العلمية والاقتصادية) وتوزيع المهمات لجهة البحث والتجميع في الخارج وتبادل الخبرات والخبراء واعداد الملاكات .

ـ تقديم الدعم لمعهد المخطوطات العربية ، وتامين التسهيلات لبعثاته ، وتبادل المعلومات وتوسط مختلف الدول العربية مع الدول الاجنبية التي ابرمت معها اتفاقيات التبادل للافلام ، وذلك من اجل تسهيل المعاملة مع هذه الدول(١٤) .

وخارجا عن هذا الاطار المشترك بين الدول العربية ، تمارس كل دولة لحسابها سياسة تهدف الى **اثبات التراث المخطوط ونشره** ، وقد لوحقت هذه السياسة بشكل ثابت وفعال ، بفضل فئة متزايدة من البحاثة والجامعيين .

ـ التراث الموسيقي والشفوي والشعبي : تركزت اهتمامات المسؤولين العرب ، منذ أكثر من نصف قرن ، في المحافظة على التراث

(١٤) التنمية الثقافية تجارب اقليمية ، ص ٣٢١ .

الموسيقي ، وقد عقد المؤتمر الاول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢م تحت شعار انقاذ التراث المهدد بالاهمال والتشويه ، لكن هذا المؤتمر لم يقترن بملحق على هذا الصعيد ، على الاقل قبل الستينات . اما مسألة **التراث الشفوي ، وبشكل اعم الفن الشعبي ،** فتطرح المحافظة عليه ، امام الدول العربية وخصوصاً على مستوى المسؤولين القائمين على ادارة الثقافة ، جملة مشكلات الفهم والتطبيق ، ويعود للمنظمة العربية التربية والثقافة والعلوم ، الفضل في مواجهة هذه المشكلات ، بتخصيص أحد مؤتمراتها لتوضيح مفهومي : **الوحدة والتعدد في الثقافة** (القاهرة من ٦ الى ١١ أيار ١٩٧٢ م)(١٥) . وفرض هذا التوضيح نفسه كمقدمة لإعداد تخطيط عربي للتنمية الثقافية ، وقد فرضت القرون المظلمة على كل بلد عربي **تطورا** ثقافيا ، بدا ملموساً بشكل خاص في المجال اللغوي ، متميزا وحتى متباعدا عن تطور البلدان الاخرى الشقيقة .

وخصصت ندوة اولى (**القاهرة تشرين الاول ١٩٧١ م**) بشكل معبر ، لدراسة (**العناصر المشتركة للفنون الشعبية العربية**) .ولكنها تركزت بشكل خاص على **الابداع الأدبي في معناه الواسع . شعر ، وقصة ، ورواية ، ومسرح ، وسينما ، واغاني ، واذاعة ، وتلفزيون .**

وقدَّر المؤتمر حول الوحدة والتعدد في الثقافة العربية ، انه في المستطاع التخفيف من حدة المشكلة المثيرة للغضب ، الخاصة بالاختيار بين اللغات المحكية واللغة الفصحى ، ذلك ان هذه المشكلة لا تفرض نفسها فقط على المجموعة أو المجموعات اللغوية العربية ، بل على كل المجموعات اللغوية ، لكنها ازدادت خطورة في الوطن العربي فقط ، بسبب **الانحدار الثقافي المتاتي عن التاخر التقني .**

وتبشر **النهضة الثقافية** ــ وقد تسمح ــ **بوضع اللغة المكتوبة واللغات المحكية ، بخدمة التنمية الثقافية ،** وذلك عن طريق تخصيص كل منها بدور ايجابي ، يقتضي ان تلعبه في تشجيع الاخرى ، في سيرورة التبادل الكامل ،

(١٥) المرجع السابق نفسه ، ص ٣٢٣ .

وذلك لان اللغات المحكية اذا ما استخدمت بوضوح وسخاء ، يمكنها أن تغني القدرة التعبيرية في اللغة المكتوبة .

ويمكن **للتراث الثقافي** ، ان يقوم بدور **ايقاظ ثقافي** ، ويشكل دافعا نشيطا بشكل خاص في البحث عن نوعية النمو ، وذلك بالرغم من الطابع الخاص للمشكلات التي يثيرها ، نظرا الى متطلبات المحافظة عليه ، ولكن لا يستطيع ان يقوم بهذا الدور ما لم يرافقه **عمل تربوي ، وانعاش متلائم مع خصائص الموضوع** ، وتطالعنا هنا مجموعة المشكلات التي تثيرها العلاقات بين **التربية والانعاش والثقافة** .

ــ التنمية الثقافية والمستقبل :

وتهتم **التنمية الثقافية العربية** ، بالانسان العربي ، تصعيدا لقدراته ، وتأهيلا له ، للاشتراك في صناعة الحياة العربية ، وتجديدها في مستوى المعاصرة ، وفي مستوى طموح الامة العربية ، ومسؤولياتها الحضارية ، ومن هنا يتوضح أكثر فأكثر **دور مستقبل الثقافة العربية في معناها الوظيفي** ، الذي يظل مستودع القدرة العربية ، ومناط مسؤولياتها .

وقد دعا المؤتمر الثاني للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي ، الذي انعقد في طرابلس الغرب عام ١٩٧٩ م ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الى اتخاذ الاجراءات التنفيذية ، لقرار المؤتمر العام للمنظمة في دورته الاستثنائية في الخرطوم عام ١٩٧٨ م ، بتشكيل لجنة **لوضع استراتيجية لتنمية الثقافة العربية** ، تعرض على المؤتمر الثقافي الثالث ، الذي انعقد في بغداد في تشرين الثاني عام ١٩٨١ م ، تحت شعار : **نحو ثقافة عربية واحدة موحدة** . وقد استعرض المؤتمر فيما استعرض ، الخطوات التنفيذية التي قامت بها المنظمة لوضع **استراتيجية الثقافة العربية** ، ومنها تشكيل لجنة قومية ، على أعلى مستوى من المشتغلين في **الثقافة العربية** ، تخطيطا وتنظيما وادارة وانتاجا ومشاركة ، والتي اتخذت مقرها في الكويت ، وقد عقدت اللجنة

القومية اجتماعها الاول في الثالث عشر من شهر نيسان عام ١٩٨٢ ، لمناقشة آفاق عملها ، وتحديد منهجية الدراسة .

ومن قبل عني المؤتمر الأول لوزراء الثقافة العرب ، في عمان من (٢٠) الى (٢٣) كانون الاول ١٩٧٦ م ، بابراز **مستويات الثقافة العربية** ، واكد على مسؤولية الثقافة العربية ، في الحفاظ على التراث الاسلامي ، وعلى ضرورة التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والاستلاب الفكري ، مع الأخذ بمبدأ الحوار المتكافىء والتعاون المعافى والنافع ، القائم على العطاء عن قدرة ، والتلقي عن اختيار .

الى جانب هذا ، فهناك قضايا ذات شأن خاص، في **اطار استراتيجية الثقافة العربية** اما باعتبارها قوام السعي، واما باعتبارها ظروفا ضرورية، مثل الأمن الثقافي ، صورة المادية والاجتماعية .

ولا نستطيع ان نغفل **التطلعات الطموحة** ، التي تسعى اليها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، **من اجل التنمية الثقافية في الوطن العربي** ، منها : **قضية انشاء مكتبة عربية مركزية** ، وقد اتخذت خطوات في سبيل انشائها ، لتكون مستودعا ثقافيا قوميا ، ومصدر اشعاع فكري عربي ، **وقضية الكتاب العربي ومشكلاته المتنوعة ، الى جانب قضايا النشر وحقوق المؤلفين** ، وهي من الامور الحيوية في هذا المجال . ومما يدخل في هذا الاطار كذلك **موضوع الترجمة ، تعريباً من اللغات الاجنبية، وتعجيماً من اللغة العربية الى اللغات الاخرى** ، ومع ان هذه العملية ، مثل كل الانشطة الاخرى ممارسة بطريقة قطرية وفردية ، فان الحاجة قائمة على التنسيق ، تفاديا للتكرار، واحتفاظا بالمستوى، مادة واداء(١٦).

وهناك **قضية الشكل وقضية المضمون الثقافي العربي** ، وذلك انه اذا كانت اللغات هي مستقر الثقافة ومستودعها ، فان **للغة العربية بين**

(١٦) راجع بحث : (نحو استراتيجية للثقافة العربية) للدكتور محيي الدين صابر ، مجلة شؤون عربية ، العدد (١٥) ، آيار ١٩٨٢ م ، ص ٢٣ .

اللغات ، وضعا متميزا في الثقافة العربية، حيث انها بين اللغات، لغة قوم ولغة عقيدة معا، فهي اللسان الذي نزل به القرآن الكريم، وهي لغةالعرب والمسلمين معا ، مما يدعو الى التعرض لمسالة جوهرية ، وهي هنا بصفة اساسية ، الثقافة الاسلامية ، التي تعتبر الى حد كبير ، مضمون الحضارة العربية كلها ، ولعل **موضـــوع التراث من الميادين الاســاســية في نطاق استراتيجية الثقافة العربية .**

ولا ننسى ان غايات العمل والحياة الثقافيين ، تكمن أساسا في اثارة ردات الفعل الضرورية لاســتمرار الحياة ، ومن ثم **استخلاص غايات التنمية الثقافية لجهة توحيد عمل النشر ومحاربة ثقافة الاستهلاك .**

وفي الدول العربية ، ينبغي ان تكلف لجان توجيهية ، اضافة الى **عمل المنظمة العربية** ، تقوم بوضع برامج طويلة الامد ، وتتالف هذه اللجان من خبراء لا ينتمون فقط الى الادارة وعالم الثقافة ، بل الى عالم الاقتصاد ايضا ، وتدرس هذه اللجان الانعكاسات الطويلة الامد ، للتطور الوطني في المجال **السكاني والاقتصادي والمدرسي والتقني ، وتسعى فيما بعد ان تحدد موقع التطور المحتمل للتنمية الثقافية في المستقبل .**

ـ الخاتمة :

وتتمة للحديث عن **التنمية الثقافية بين النقد والتوثيق** ، يحق لنا ان نبحث عن **دور المثقفين في المجتمع العربي** ، ولان كثيرا من مظاهر الاضطراب الثقافي والفكري فيه لناشئة عن نقص في وعيهم بهذا الدور المحدد ، الذي عليهم ان يقوموا به ، خصوصا انه يجب الا يغيب عن بالنا بانه قد اصبح **للتنمية الثقافية الاولوية في عمل الدول .**

ولا يعني الدور هنا الوظيفة التي على المثقف القيام بها ، باعتباره موظفا ايدبولوجيا في مجتمعه ، بل يعني المهمة التي يأخذها المثقف على عاتقه ، احساسا منه بالمسؤولية الوطنية كمفكر شريف ، ويعني أيضـا

الرسالة التي على المثقف ان يؤديها في مجتمعه ، احساساً منه بمسؤوليته عنه كمواطن مخلص(١٧) .

والمجتمعات العربية من حيث هي مجتمعات تحويلية ، تتقدم من موقع اكتشاف الذات الى موقع تحقيق أو تكوين الذات القومية والانسانية ، تجد نفسها في مواجهة نمط جديد من علوم الانسان والانسانية ، هذا النمط الذي نجد ملامحه عند الكثيرين من الرواد العرب والاوروبيين ، ولاسيما عند **ابن خلدون (١٣٣٢ ــ ١٤٠٦ م)** ، الذي حدد **علم التاريخ بانه علم العمران ، اي علم الحضارة والثقافة والآداب والفنون** ، فكان التاريخ والاجتماع صنوان في محاكمة الوقائع بأساليب مختلفة ، ومع ذلك فان العرب ليسوا الآن ، وربما لن يكونوا غداً ، أمام نماذج سوسيولوجية جاهزة ، وهذا يعني أمرين :

الاول : ان بامكان العرب المعاصرين ، ان يسترشدوا بما وصل اليهم من علوم انسانية من كل انحاء العالم ، فيتمثلونها بما يلزم تطورهم ويفيد قضاياهم .

والثاني : ان من واجب العرب تجاه مستقبلهم ، ان ينظروا من منظور الحضور والمعاصرة ، الى تراثهم الانساني ، الثقافي والادبي خاصة ، حيث يحتل الاجتماع الثقافي ، والادبي ، والسياسي ، وغيره ، مكانة خاصة ورفيعة(١٨) .

ويمكن إضافة كلا الاعتبارين الى اراء علماء الاجتماع والمفكرين العرب ، التي التقت على ان التنمية عملية متكاملة هدفها **تنمية الانسان عن طريق خطة نمو مبرمجة للمؤسسات والنظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية** . ومن المؤكد ان التنمية عملية مجتمعية ، وأنها

(١٧) د. حسن حنفي : في فكرنا المعاصر ، دار التنوير ، بيروت ط (١) ١٩٨٢ م ، ص ٢٥ .

(١٨) راجع بحث : (علم الاجتماع وإشكالات الثقافة والادب) للدكتور خليل احمد خليل ، مجلة الفكر العربي ، العدد (١٤) ، آذار ونيسان ١٩٨١ م ، ص ٥ .

تهدف للارتقاء بالانسان ليكون واعيا بدوره السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، من خلال نمو المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ومن المؤكد ايضا ، ان التنمية في جوهرها ،ارادة تغيير وادارة تغيير ، وان لها ابعادا ثلاثة : **البعد الاقتصادي ، والبعد الثقافي ، والبعد السياسي** . فاذا لم يكن هناك توازن في تحقيق الابعاد الثلاثة ، تكون التنمية كالنمو المشوه ، وكذلك من المؤكد ايضا **إن الانسان هو هدف التنمية ووسيلتها .**

ولهذه الاعتبارات كلها ، يجب ان توجه الانظار في الدول العربية ، خصوصا لدى المسؤولين عن **السياسة الثقافية** ، الى اهمية **دور التنمية الثقافية** ، وان لا تأخذ **الخطط التنموية الجانب الاقتصادي وحده ،** وعلى الامة العربية ان تستهدي بوعي ناضج ، وبارادة فاعلة ، **لوضع تنمية عربية شاملة** ، تبقي على أصالتها ، وتمكنها من المعاصرة الايجابية ، بالعطاء عن قدرة ، والاخذ عن اختيار ، في حوار ثقافي متكافىء مع **الثقافات** حولها ، وفي **تاصيل الشخصية القومية للانسان العربي .**

★ ★ ★

المدرسة الابداعية «الرومانسيّة» في النقد الأدبي

محمد عزام

مع المدرسة الرومانسية تخطا التجديد في الشعر ونقده خطوة ابعد من التجديد (الكلاسي) الحديث ، ذلك ان الصدام الحضاري بين العرب والغرب ، والذي حدث في ظل الهيمنة الاستعمارية ، قد اشعل نيران الحساسية ، ولم يكن يظهر ـ في الغالب ـ من هذا الاستعمار سوى وجهه البشع ، النهم ، الغاشم .

ـ محمد عزام : باحث من القطر العربي السوري ، يهتم بالدراسات الادبية والنقدية .

فعزف الكثير عن التواصل معه ، وتحرج عن نقل منجزاته الفكرية والادبية والفنية ، رغم أن اجدادنا العرب ، ابان ازدهار الحضارة العربية، لم يكونوا يجدون حرجا في نقل العلوم والاداب الاجنبية الى لغتنا ، ولم يجدوا في التفاعل مع الحضارات الاخرى غضاضة(١) .

وحدث الانفراج الكبير عندما انسحبت الجيوش الاستعمارية ، وخفقت الاعلام الوطنية ، فأصبح اللقاء الحضاري مع الغرب اقل توترا ، واكثر تواصلا ، بعيدا عن عقد النقص والدونية . وهنا ازداد عدد المجددين ، وانتصرت مذاهبهم ، وعمت النهضة جميع الميادين الحياتية ، ومنها الشعر والنقد ، حتى لنجد شاعرا محافظا مثل حافظ ابراهيم يدعو الى التجديد في الشعر في قوله :

ملانا طباق الارض وجدا ولوعة بهند ودعد والرباب وبوزع
وملت بنات الشعر منا مواقفا بسقط اللوى والرقمتين ولعلع
تغيرت الدنيا وقد كان أهلها يرون ظهور العيس الين مضجع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى لشيء جديد حاضر النفع ممتع

*

١ ـ الرومانسية الانجليزية ، وأثرها على الشعر العربي الحديث ونقده:

وقد تزامنت مدارس التجديد ، وتعددت : مدرسة الديوان ، وجماعة ابولو ، والرابطة القلمية في المهجر الشمالي . وكلها تمتح من معين واحد هو الرومانسية الانجليزية ، التي كانت قد نشأت ردا على المدرسة (الكلاسية) التي ترى ان الادب (محاكاة) للطبيعة ، فقالت (الرومانسية): « ان الأدب (تعبير) عن المشاعر المحتدمة » . وبدأت الرومانسية في انجلترا حين نشر ورد زورث ديوانه (قصائد قصصية غنائية) ، ثم استعمل مصطلح (الرومانسية) مقابلا لمصطلح (الكلاسية) على يد الناقد الانجليزي كولردج الذي قال ان الشعر ينبغي أن يثير احساس القارىء، وان يقدم له الجديد ، وان القصيدة ينبغي ان تكون وحدة متكاملة .

والشعراء الرومانسيون الكبار في انجلترا خمسة هم : « وليم بليك W. Blake (١٧٥٧ — ١٨٢٧) ، وورد زورث Wordsworth (١٧٧٠ — ١٨٥٠) ، وكوليردج Colenidge (١٧٩٦ — ١٨٤٩) ، وشيللي Schelley (١٧٩٢ — ١٨٢٢) ، وكيتس Keets (١٧٩٥ — ١٨٢١) . وهم يشكلون وحدة منسجمة ، ويمثلون وجهة نظر موحدة في فهم الشعر وابداعه ، وفي استخدام الخيال ، والصورة الشـ ـية ، والرمز الشعري، والاسطورة.

ومفهوم الشعر عندهم هو (التعبير) عن المشاعر . مشاعر الشاعر والقارىء على السواء . والشعر يعني اتحاد الشاعر بالطبيعة . والشعر الجيد هو الانسياب التلقائي للمشاعر القوية، أو هو ما يصدر عن العواطف المستعادة في هدوء ، حيث يتم نوع من التأمل في هذه الشاعر ، تختفي فيه تلك السكينة وذلك الهدوء بالتدريج ، وتحل محله عاطفة قريبة من تلك العاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل. وهذه العاطفة الأخيرة تحتل الذهن ، وتبدأ كتابة الشعر العظيم (وورد زورث) .

وللشعر ، عند الرومانسيين ، غايتان : أولاهما توفير المتعة للمتلقي نتيجة المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي ، والتي تثار فيها مشاعر لدى المتلقي شبيهة بما شعر بها الشاعر أثناء ابداعه . يقول شيللي : « الشعر تصحبه المتعة دائما . وكل الارواح التي تتلقاه تفتح نفسها لتلقي الحكمة الممزوجة بمتعته »(٢) . وثانيتهما الكشف عن الحقيقة في اعمق صورها ، يقول ورد زورث : « ان الشاعر حين يغني اغنية ينضم اليه فيها كل بني البشر انما يكون بحضرة الحقيقة »(٣) .

لقد كان الشعر الرومانسي لسان حال الفرد الذي ينادي بالحرية والانطلاق من أسر القيود الاجتماعية والاقتصادية والفنية والادبية .

*

وقد تسربت هذه المبادىء والمفاهيم الرومانسية الى النقد العربي الحديث عن طريق ثلاث مدارس أدبية هي : مدرسة الديوان ، ومدرسة المهجر ، ومدرسة ابوللو .

١ ـ مدرسة الديوان :

اما مدرسة الديوان » فهي مدرسة اوغلت في القراءة الانجليزية . ولم تقصر قراءتها على اطراف من الادب الفرنسي كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر . وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والاسبان واليونان واللاتين الاقدمين . ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى . ولا اخطيء اذا قلت ان (هازلت) هو امام هذه المدرسة كلها في النقد ، لانه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون واغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد . وقد كان الادباء المصريون الذين ظهروا في اوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت ويشيدون بذكره ، ويقراونه ويعيدون قراءته ، يوم كان هازلت مهملا في وطنه ، مكروها من عامة قومه ، لانه كان يدعو في الادب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه . فكان الادباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالراي عندما يقارنون الاداب الاجنبية : انهم قراوا ادبهم قبل ذلك وفي اثناء ذلك ، فلم يدخلوا عالم الآداب الاجنبية مغمضين او خلوا من الراي والتمييز »(٤) .

ومن المعروف أن افراد (جماعة الديوان) حذقوا اللغة الانجليزية وآدابها ، فالمازني وشكري درساها مذ كانا طالبين في دار المعلمين ، وشكري سافر الى انجلترا لمتابعة دراسته ، وظل فيها نحو عشر سنين ، والعقاد درسها بنفسه وبلغ فيها حدا لفت اليه الانظار .

ومن البدهي ان تترك هذه الثقافة تاثيرها الواضح على هؤلاء الادباء الذين اعترفوا بتاثرهم بالادب الغربي . او بالاحرى بالرومانسية الانجليزية ، فالعقاد يؤكد ان (هازلت) هو امام مدرستهم الرومانسية في النقد ، وشكري يعترف صراحة بتاثره بشاعري الرومانسية الانجليزية : بيرون ، وشيللي ، يقول العقاد : « فمن عجيب التوفيق أن يكون شكري

من الاسكندرية ، وان يكون المازني من القاهرة ، وان أكون أنا من أسوان. ثم نلتقي على قدر واتفاق فيما قرأناه وفيما نحب ان نقرأه ، مع اختلاف في حواشي الموضوعات ، من غير اختلاف على جوهرها »(٥) .

ولعل هذه الصداقة التي جمعت بين هؤلاء الثلاثة قد دفعتهم الى تبني مذهب ادبي جديد ، او ان تبني هذا المذهب الادبي الجديد قد وثق بينهم أواصر الصداقة ، فقد كانوا يتدارسون كتب الادب الغربي ، ويناقشونها ، ويصلون الى ما يجب ان يسيروا عليه في النقد ، وما تنبغي اشاعته في الادب العربي . وقد كان الاتفاق بين العقاد والمازني كاملا في النقد ، فهما يكادان يكونان شخصية واحدة في النقد ، فقد تشابها في الموضوعات التي طرقاها ، فكلاهما تحدث عن بشار والمتنبي ، وكلاهما سخط على المنفلوطي . ولما سخط احدهما على شوقي سخط الآخر على حافظ لانهما يمثلان المذهب الشعري القديم . أما شكري فقد التفت إلى التجديد الشعري ، وحاول تطبيق المذهب الشعري الرومانسي ابداعيا .

ولعل من أول مظاهر التأثر الواضح بشعراء الرومانسية الانجليزية تحديد جوهر الشعر . فالرومانسيون يرون الشعر انعكاسا لما في النفس من مشاعر واحاسيس ، وهو يصدر عن (الطبع) الذي لا تكلف فيه ، فالشاعر والناقد الانجليزي ورد زورث يرى « ان الشعر هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية » .(٦) وجماعة الديوان ترى الراي نفسه، فشكري يقرر ان انفعالا عصبيا يسبق عملية النظم ، ثم يتبع هذه الحالة حالة تدفق وانسياب للمعاني والالفاظ ، يأتي الشعر من خلالها سائغا عذبا ذا سيل من غير تعمد(٧) .

والمظهر الثاني من مظاهر تأثير (جماعة الديوان) بالرومانسية الانجليزية هو تحديد وظيفة الشعر واهدافه ، فالرومانسيون يرون أن من اهداف الشعر الكشف عن مظاهر الجمال في الوجود الانساني والكشف عن الحقيقة في اعمق صورها(٨) . ولا يبعد جماعة الديوان عن هذا الهدف،

فيرى شكري ان وظيفة الشاعر هي الابانة عن الصلات التي تربط اعضاء الوجود ومظاهره ، وان الشعر يرجع الى طبيعة التاليف بين الحقائق(٩). ويرى المازني ان للشعر غايات تؤدي الى خدمة الانسان ، وتكشف له حقائق الوجود الذي يعيش فيه(١٠) . ويؤكد العقاد أهمية الشعر ووظيفته وتاثيره على النفوس ، لانه لازم للانسان « لزوم الصواريخ والكهرباء » .

وهكذا « تبوأ منابر الادب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي ، نقلتهم التربية والمطالعة اجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقي ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربي . وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته ان نزعت الاقلام الى الاستقلال ، ورفع غشاوة الرياء ، والتحرر من القيود الصناعية »(١١) .

والحق ان اعتدادهم بمذهبهم عائد الى ادراكهم قيمة الثقافة الادبية الغربية التي حصلوها ، واثرها في تجديد طرائق النقد التقليدية ، وتقويم الادب العربي وتوجيهه . وبهذا تميز لهم « مذهبهم الجديد » في الشعر والنقد والكتابة ، فقد دعا العقاد في الشعر مثلا الى مبادىء اساسية ، أولها : ان يسطع الشاعر في شعره ، فتبين فيه شخصيته ومزاجه الخاص ونظرته الى الحياة وتفسيره لها . وثانيها ان تترابط القصيدة ترابطا عضويا كما تترابط اعضاء الانسان فلا يمكن ان ينقل عضو منها مكان عضو . وثالثها اكتناه حقائق الحياة في الشعر ، والتزامها في غير شطط ولا احالة ، والغوص على جوهرها . ورابعها ان تكون وظيفة الصورة البيانية (التشبيه) هي نقل الاثر النفسي للمشبه من وجدان الشاعر الى وجدان القارىء ، لا ان تقف عند حدود الحواس الخارجية(١٢) .

وهكذا ولدت أول مدرسة في النقد الادبي العربي الحديث . صحيح ان مدرسة الاحياء والتراث قد افتتحت عصر النهضة ، والمدرسة التقليدية (الكلاسية) قد وأمت بين القديم والحديث ، الا ان هاتين المدرستين كانتا مناخا عاما اكثر منهما مدرستين ، وكان ممثلوها يعملون بصورة فردية في بلاد الشام ومصر ، دون تجمع صغير يوحدهم ، كما

هي الحال في المدرسة الجديدة التي انضوى فرسانها الثلاثة تحت لواء مذهب واحد ، واعملوا — في الوقت نفسه — معاولهم في « المذهب العتيق » ، واعلنوا في كتابهم النقدي (الديوان) ما يصح تسميته (البيان الانقلابي) العنيف الذي جرؤوا فيه على أن يعتبروا حركتهم الجديدة « اتم نهضة ادبية » في هذا الزمان .

وقد صدر (الديوان) سنة ١٩٢١ مؤسسا للمذهب النقدي الرومانسي الجديد ، ومضطرما بالسخط على ممثلي (الكلاسية) الحديثة آنذاك ، شوقي في الشعر ، والمنفلوطي في النثر ، وقد هجم العقاد على شوقي ، والمازني على المنفلوطي ، هجوما ضاريا يريدان ان يحطماهما كما تحطم الاصنام ، وعبرا عن المذهب الجديد الذي يدعوان اليه تعبيرا لا تنقصه حرارة الشباب واندفاعه ، فقالا عن مذهبهما انه « مذهب انساني مصري عربي . انساني لأنه يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولانه — من ناحية أخرى — ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ؛ ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة . ومصري لان دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربي لان لغته العربية »(١٣) .

وقد كانا يقدران للديوان ان يصدر في عشرة اجزاء . ولكنهما انقطعا عند الجزء الثاني . ومن الطريف ان يجمعا مع شوقي والمنفلوطي رفيقهما الثالث : عبد الرحمن شكري الرومانسي الكبير حتى اطراف اصابعه ، والذي نهل الرومانسية نقدا وابداعا من مصادرها الرئيسية ، فسماه المازني (صنم الالاعيب) ، واتهمه بالجنون .

ولعل قسوة النقد الذي وجه ، في هذين الجزأين ، حملت بعضهم على السعي في ايقاف هذا النقد الجارح . ثم جاء ما اصدره العقاد والمازني ، بعد ذلك ، من الكتب والمقالات تكملة لما بدآه من نقد ، رغم عدم اشتراكهما في كتاب واحد آخر . وقد كان الهدف منها جميعها الدعوة الى المذهب الرومانسي الجديد .

وسنعرض جهود كل ناقد من جماعة الديوان على حدة :

أ ـ عباس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤) .

هو أهم ناقد من نقاد (الجماعة) . ولا تعود أهميته الى انه قـام بدور الريادة لجماعته الطليعية هذه ، فربما كان شكري أسبق الثلاثة ، وانما لانه واصل الكتابة في الموضوعات التي تبنتها الجماعة ، على حين توقف شكري والمازني . فأتاح له هذا الاستمرار فرصة لاستيفاء جوانب القضية وتقديم وجهة نظر مدرسته الجديدة . وقد عاش العقاد يدعو الى جملة من المبادىء النقدية ذات الجذور الرومانسية ، منها مبدأ الصدق الشعوري في التعبير عن الحالة الشعرية ، وهو مقياس رومانسي يعتبـر فارقا اساسيا بين المذهبين الكلاسي والرومانسي . ويطالب العقاد بـأن يكون « شعر الشاعر دليلا على شخصية صاحبه ، فكل شعر لا يضـع ايدينا على سمات الشاعر انما هو شعر زائف . كما ان الشعر ينبغي ان يدل ، ليس على شخصية صاحبه فحسب ، وانما على حياة صاحبه أيضا» ومنهج العقاد هذا هو منهج رومانسي ، ينظر الى شعر الشاعر على انـه تعبير عن النفس ، أو « ترجمة باطنية » لا يخفي فيها ذكر خوالجه ولا هواجسه .

وهذه الفكرة النقدية هي التي ادار عليها العقاد نقده العنيف لشوقي في (الديوان) ، وهي فكرة (الصدق الرومانسي) ، او دلالة الانتاج الفني على شخصية صاحبه ، وهي مسالة مترتبةعلى الأصل الاساسي الرومانسي القائل بأن الشعر تعبير عن العواطف . وحين بحث العقاد في شعر شوقي عن بغيته هذه ، ولم يجدها ، اعتبر شعر شوقي كله مصنوعا ، وليس شعرا أصيلا صادقا . وخاطبه على تقصيره هذا بقوله : « اعلم ايها الشاعر العظيم ان الشاعر هو من يشعر بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصي اشكالها والوانها ، وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء مـاذا يشبه ، وانما مزيته ان يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه ، وصلـة الحياة به . وليس هم الناس من القصيد ان يتسابقوا في اشواط البصر والسمع ، وانما همهم ان يتعاطفوا ، ويودع احسهم واطبعهم في نفس اخوانه زبدة ما رآه وما سمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه ، واذا كان

وكذلك من التشبيه ان تذكر شيئا احمر ثم تذكر شيئين او اشياء مثله في الاحمرار فما زدت على ان ذكرت اربعة او خمسة اشياء حمراء بدل شيء واحد . ولكن التشبيه ان تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الاشكال والالوان ، فان الناس جميعا يرون الاشكال والالوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وانما ابتدع لنقل الشعور بهذه الاشكال والالوان من نفس الى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه واتساع مداه ونفاذه الى صميم الاشياء يمتاز الشاعر على سواه ... وصفوة المحك الذي لا يخطىء في نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره . فان كان لا يرجع الى مصدر أعمق من الحواس ، فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ، ونفحات الزهر الى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية »(١٤) .

هذا النص يعتبر من اهم الوثائق النقدية ، ففيه خلاصة لمعنى الشعر عند العقاد . وقد ثبت على هذا المعنى طوال حياته . والعناصر الاساسية فيه انما هي عناصر رومانسية بالدرجة الاولى . فالشعر تعبير عن الاحساس يكشف عن حقيقة الشيء ولا يصف سماته السطحية . والشعر مجال للمشاركة الوجدانية . ومهمته توصيل صورة الشاعر الى نفوس الاخرين عن طريق الوسائل الفنية المحسوسة كالتجسيم والتشبيه .

وقد بدأ العقاد حملته القاسية على شوقي بتعداد مآخذه عليه ، وهي : الركاكة في الاسلوب الشعري ، وفساد الذوق ، والاحالة ، والتقليد والتفكك ، والولع بالاعراض دون الجوهر ، والسرقة ، وتفاهة الحكمة ، والجنوح للوصف الحسي ، وعامية الروح . وعقم الافكار . وذلك نتيجة تحليله لبعض قصائد شوقي .

فالتفكك « هو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة ، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية . وليست هذه هي الوحدة المعنوية الصحيحة ... ان القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير

خاطر او خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال باعضائه ، والصورة باجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع او تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة القصيدة وافسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل منها مقام جهاز من اجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه الا كما تغني الاذن عن العين ، او القدم عن الكف ، او القلب عن المعدة . . . ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم انه الفاظ لا تنطوي على خاطر مفرد او شعور كامل بالحياة »(١٥) .

ثم يحاول العقاد ان يثبت رأيه في ان شعر شوقي كاكوام الرمل ، تستطيع ان تغيّر أن تبدّل في ترتيب القصيدة فلا يفسدها ذلك التغيير ، لانها غير متماسكة اصلا . فهي ليست وحدة عضوية . وهذا ليس من سمات الشعر الحي . ويختار العقاد قصيدة شوقي (المشرقان عليك ينتحبان) في رثاء مصطفى كامل(١٦) ، مثالا على هذا التفكك ، فيغيّر في ترتيب أبياتها دون ان تفسد ، لانها اصلا لا تقوم على وحدة عضوية متنامية .

واما الاحالة وعقم الفكر فهي فساد المعنى ، وهي ضروب ، فمنها الاعتساف والشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، او قلة جدواه مغزاه .(١٧) ثم يضرب العقاد أمثلة لكل نوع من أنواع الاحالة في شعر شوقي .

كما يعيب العقاد على شوقي تفاهة حكمته في مثل قوله في مطلع رثائه لمحمد فريد(١٨) :

كل حي على المنية غاد   تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الاولون قرنا فقرنا   لم يدم حاضر ولم يبق باد

فهذا مثل « كلام الشحاذين والمكدين الذين ينادون : دنيا غرور ، كله فان ، والذي عند الله باق » . ليستدروا به عطف الناس عليهم .

ويعيب العقاد على شوقي تكراره ، فقد كرر معنى بيته المشهور :

وانما الأمم الأخلاق ما بقيت   فان هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

في كثير من المواضع ، كما في مثل قوله :

وليس بعامر بنيان قوم   اذا أخلاقهم كانت خرابا

ويعيب العقاد على شوقي فساد الذوق ، حين يريد أن يمدح فيهجو ، كما في مرثيته لعثمان غالب(١٩) ، حيث يقول :

ضجت لمصرع غالب   في الأرض مملكة النبات

فقد جعل النبات يفتقده ، لانه من علماء الطبيعة . وقد ضحى شوقي بذلك بالذوق السليم .

وهكذا وضع العقاد ، في نقده لشوقي ، مبادئه النقدية الأساسية موضع التطبيق . وتتمثل هذه المبادىء النقدية الرومانسية في ان الشعر هو المترجم عن النفس الانسانية في أصدق علاقاتها بالحياة والطبيعة ، وأن القصيدة الشعرية ينبغي أن تكون كالجسم الحي ، وأن على الشاعر ان يشعر بجوهر الأشياء ، لا أن يعددها فحسب ، وأن التشبيه ينبغي أن ينطبع في ذهن القارىء او السامع ، وأن الشعر ينبغي ان ينتقل من الخارج الى الداخل ، فيصف الوجدان والعاطفة والمشاعر المتدفقة من أعماق النفس الانسانية . ومن هنا غلب الشعر الغنائي الذاتي على نتاج الرومانسيين ، ذلك ان الشعر والرومانسيين الانجليز ، في رؤاهم الشعرية وفلسفتهم النقدية ، ورسالتهم الشعرية ، اذ يقول الناقد الرومانسي الانجليزي هازلت ، والذي أخذت عنه جماعة الديوان ، ولاسيما العقاد : « الشعر هو أدق أجزائنا الداخلية ، وهو الذي يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا »(٢٠) .

*

ب ـ ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ ـ ١٩٤٩) :

هو الناقد الثاني في (جماعة) الديوان . تخرج من مدرسة المعلمين، بعد ان اتقن اللغة الانجليزية ، واتيح له الاطلاع على الاداب الغربية ، ثم انتقل بعد تخرجه مدرسا للترجمة في المدارس الثانوية . ومن هنا تولدت لديه نزعة تحررية في الادب ، غذتها الحركات التحررية في الاجتماع والسياسة ، كدعوة قاسم امين لتحرير المرأة ، ودعوة الاحزاب السياسية الى الديموقراطية .

وقد اطلع المازني على الادب الانجليزي ، فقرأ بيرون ، ومارلكتون، وشكسبير ، وشعراء البحيرات : ورد زورث ، وكولردج ، وبراوننغ . واطلع على ماكتبه النقاد الغربيون : هازلت ، وارنولد ، وماكولي ، وسينتسبري ، وماكتبه النقاد الاجتماعيون : لي هنت ، وشارلز لام ، وسويفت ، وأديسون . وما كتبه الروائيون : والتر سكوت ، وديكنز ، وثاكري ، وكنجزلي . واكثر ما تأثر به واحبه شيللي .

وقد جمع المازني مقالاته التي كتبها بين عامي ١٩١٣ و ١٩١٤ في كتابه (حصاد الهشيم) . ثم اصدر في عام ١٩١٥ كتيبه (شعر حافظ) يهاجم فيه ، من موقعه الرومانسي ، شعر حافظ ، باعتباره شاعرا كلاسيا ، فيرى أن التقليد في الادب يفقد الشاعر فضيلة الصدق ، وان على الشاعر أن يتصرف باللغة تصرف الوارث في ارثه ، فلا يجمد امامها ، بل يساير تطورها وحاجتها ، وان الادب الحق هو الذي يصور الوجدان والاحاسيس ، ويعطي صورة صادقة عن الحياة والناس ، ولا يقيم وزنا للزخرف اللفظي ، وانما يوجه كل عنايته للمعنى ...

وقد عقد المازني مقارنة بين شعر حافظ باعتباره ممثلا للمذهب القديم ، وشعر عبد الرحمن شكري باعتباره ممثلا للمذهب الجديد ، وانتهى الى تناقضهما في الاغراض والاسلوب . ذلك ان المازني كرومانسي، يرغب في أن يكون الشعر مطبوعا ، لا أثر فيه للتكلف أو الصنعة ، وان يستلهم الخيال الواسع ، ويعمد الى الابتكار والتجديد في المعاني والاساليب

وان يكون تعبيرا عن نفسية صاحبه ، مصورا لامال النفس البشرية وآلامها ، ورسالة النفس الشاعرة ، ووحي الطبيعة ، فيقول المازني في الموازنة بين حافظ وشكري : « لا اجد ابلغ في اظهار فضل شكري والدلالة عليه وبيان مالمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري ، وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك ابراهيم .. حافظ رجل نشأ بين السيف والمدفع . من اجل ذلك ترى في شعره شيئا من خشونة الجندي ، وانتظام حركاته ، واجتهاده ، وضعف خياله ، وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن . واما شكري فشاعر لايصعد طرفه الى ارفع من آمال النفس البشرية ، وهو لا يبالغ كشوقي في تحبير شعره وتدبيجه ، بل حسبه من الوشي والتطريز ان يسمعك صوت تدفق الدماء من جراح الفؤاد » .

وقد اخذ المازني على حافظ ثقل الروح ، والسرقة ، وبرود الفكاهة ، وجمود الخيال ، والسخف ، والبعد عن الغرض ، وفساد الذوق والمعنى ، وبرود العاطفة ، والخطأ العلمي واللغوي والنحوي ، ونظم العلم شعرا ، والحشو ، والتكرار . مستشهدا على ذلك بنماذج من شعر حافظ .

وقد اثار هذا النقد حافظا ثورة دفعته الى ان يكيد المازني فيستخدم نفوذه عند حشمت باشا ، ناظر المعارف آنذاك ، لكي ينكل بالمازني ، فينقله من المدرسة الثانوية التي كان يعمل بها الى مدرسة دار العلوم ، ليعلم مبادىء اللغة الانجليزية للمبتدئين ، مما دفع المازني الى ان يستقيل من وظيفته الحكومية ، ليعمل في الصحافة بعد ذلك طوال حياته(٢١) .

وقد تنكر المازني ، من بعد ، لهذا الكتاب ، فقال : « اما النقد فقد اسقطناه من جملة ما كتبناه غير آسفين على اسقاطه ، فقد كان مما أغرت به حماقة الشباب »(٢٢) . ومثل هذا الموقف وقفه المازني ايضا مع شكري ، فبعد ان اعجب بشعر شكري ، واعتبره مجددا يمثل المذهب الجديد الذي يدعو اليه ، اثاره شكري حين غاب عليه انتحاله لبعض الاشعار الانجليزية ، وبخاصة من مجموعة (الذخيرة الذهبية) الواسعة

الانتشار . فرأى شكري في هذا اساءة لدعوة التجديد كلها ، مما احفظ المازني عليه ، فهاجمه هجوما عنيفا في الجزء الاول من (الديوان) تحت عنوان (صنم الالاعيب) ، واخذ يشكك في سلامة عقله . مستدلا من ابيات شكري التي وردت فيها كلمة (الجنون) ، مع انه من الثابت علميا ان المجنون لايحس بجنونه ، وانما هو على العكس ، يؤكد انه اعقل العقلاء.

ثم حاول المازني ، في الجزء الثاني من (الديوان) تسويغ موقفه النقدي من شكري ، وذلك بالانتقال من ذمه الى مدحه ، حيث لم يقصد فيه المازني الى نقد شعر شكري ، بل قصر همه على ايهام القارىء بان شكري رجل مصاب بالجنون ، مستند في ذلك على كتيب كان قد كتبه شكري على لسان صديق مجهول بعنوان (اعترافات مجنون) . فراح يزعم ان هذا الصديق ما هو الا شكري نفسه ، كما أكد ادعاءه بالاستناد الى مسرحية صغيرة كان شكري قد كتبها ايضا بعنوان (الحلاق المجنون).

ومن الواضح ان هذا كله تجريح . وقد اصاب المازني والعقاد عندما اعترفا ، في السنوات الاخيرة ، بانهما ظلما شكري ، واعترفا بقيادته لهما في دعوة التجديد، وفي وصلهما بالشعر الغربي عامة والانجليزي خاصة(٢٢).

وفي عام ١٩١٥ أصدر المازني كتابه (الشعر : غاياته ووسائله) . ورغم ان الكتيب لا يتجاوز الاربع والاربعين صفحة ، فانه اتسع لبسط نظريته الرومانسية في الشعر ، حيث أكد المازني فيه أن الشعر ليس تصويرا ، وانما مجاله العواطف ، وان اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاما على الشعر أن يلجأ الى الرمز والايحاء عن طريق الصور الشعرية او الانغام الموسيقية ، وان الهدف الاول للتجديد الشعري هو الصدق في الاحساس ، والصدق في التعبير . والشعر عنده « خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا » . وهذا يعني ان الشعر شخصي ، وغنائي ، وتعبيري ، وتنحصر وظيفته في التنفيس عن قائله ، وانه ليس عملا اراديا يختاره الشاعر، وأن الشعر الرومانسي ظل محصورا في نطاق الغنائية المعبرة عن الذات .

وفي (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني ، تناول المازني بالنقد عبد الرحمن شكري ومصطفى لطفي المنفلوطي . اما عبد الرحمن شكري الذي كان يقول عنه المازني من قبل انه يمثل المذهب الجديد في الشعر ، لانه مجدد ومبتكر ، فانه عاد فنعته هنا بأنه (صنم الالاعيب) ، وانه ليس في كل مفاتن الطبيعة وروائع الحياة ما يحرك هذا الصنم ، فهو خامل جامد ، ولذلك فهو ينصحه بأن ينصرف عن كل نظم وتأليف ، ليفوز بالراحة الكبرى ، لان جهوده عقيمة ، وتعبه ضائع ، وتكلفه واضح ، ولغته غامضة ، وعباراته سقيمة ، وأوزانه متحررة (١)(٢٤) .

ومن الواضح ان المازني متحامل على شكري في « نقده » هذا . وقد اعترف المازني ، من بعد ، بتحامله هذا ، وأقر بتفوق شكري ، وتراجع عن التهم التي وجهها اليه .(٢٥)

وفي الجزء الثاني من (الديوان) انتقل المازني الى نقد المنفلوطي، فقسا ايضا ، وذم ادبه بانه ادب الضعف والتقليد ، وان مذهبه في الكتابة مذهب التخنث والانوثة ، سواء في ذلك شعره ونثره ، لانه يتكلف العاطفة ، ويتكلف التعبير عنها ، ويعتمد في اسلوبه على التاكيد والحشو والتفصيل والغلو والاحالة والحلية اللفظية ... الخ ، مما يخرج بادبه الى السلبية ، والى التاثير على الشبان تاثيرا يضعف من صلابتهم في مواجهة الحياة .

ثم ينتقل المازني الى النقد التطبيقي ، من خلال (عبرات) المنفلوطي ، فينتهي الى ان اسلوب المنفلوطي يسرف في استعمال المفعول المطلق ؛ وانه قد احصى له (٥٧٢) مفعولا مطلقا في (العبرات) ، وثلاثين مفعولا مطلقا في قصة (اليتيم) وحدها ، مع ان هذه القصة تقع في تسع عشرة صفحة فقط . وزعم المازني انه من الممكن الاستغناء عن هذه المفعولات المطلقة دون ان يضطرب التعبير ، ذلك انه لا ضرورة لها الا الرغبة في تأكيد الغلو الذي يتطلبه من يحمل نفسه على التلفيق والتصنع .

وكذلك وصل المازني الى حقيقة ثانية في اسلوب المنفلوطي هي اسرافه في النعوت قائلا : « ان كل لفظة يمكن الاستغناء عنها قاتلة للكاتب ،

والعلم أغنى في باب الأدب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه . وليس شيء أحق بأن يثير عقل العاقل من عدم اكتراث الكاتب بوقته ومجهوده » .
وبعد المازني مفهومه للاسلوب الى كونه يمثل الكاتب نفســـه ، وعلى هـــذا الأساس يسمي المنفلوطي « حانوتياً » بسبب اسرافه في ذرف « العبرات » أما ولعه بالنعوت والأحوال فهـــذا « من عـــلامات الوهن ، لأن الكـــاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة ، اذا كان لا يدري أي الرموز اللفظية اكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافاً ، ويكيل الالفاظ بلا حساب »(٢٦) .

وهكذا نجد المازني رومانســـياً « من رأسه الى قدمه »(٢٧) . وذلك في نقده ، وفي أدبه الانشائي على السواء . فهو ثائر على التقاليد القديمة في فن الشعر ، وهو يدعو الى « المذهب الجديد » . ومفهومه للشعر مفهوم رومانسي بحت .

*

٣ ــ عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ــ ١٩٥٨) :

هو الفارس الثالث في (جماعة الديوان) من أصل مغربي ، من مواليد بور سعيد . تخرّج مع المازني من مدرسة المعلمين عام ١٩٠٩ . ولكنه لم يكتب النقد الا قليلا ، وانما كان ينظم الشعر على المذهب الرومانسي . وقد خلف في الشعر تراثا أكبر ممـــا خلف في النقد . فزميـــلاه ومعـــاصروه يحدثوننا بأنه كان له في التوجيـــه والنقـــد الشفوي ما لو دوّن لكان تراثا ضخما . (٢٨) ، فيحدثنا المازني ، بعد أن هاجمه ، ثم عاد الى الاعتراف بفضله : « ومن اللؤم الذي ينفي عنه أن انكر انه أول من أخذ بيدي ، وسدّد خطاي ، ودلّني على المحجّة الواضحة ، وانني لولا عونه المستمر لكان الارجح أن اظل اتخبط أعواما أخرى »(٢٩) ، وقد « احتمل شكري وحده في أول الامر ، وعكة المعركة بين القديم والجديد . . . وشكري رجل حساس ، رقيق الشعور ، سريع التأثر . وهو بطبعه اميل الى اليأس ، فشقّ عليه ان يظل يداب وليس من يعنى به »(٣٠) .

والمذهب الذي يدعو اليه شكري في شعره هو المذهب الرومانسي الذي يعتمد القلب والوجدان اساسا في الابداع الشعري . وقد وضع عـــلى غلاف أول ديوان شعري نشره عام ١٩١٠ بيته المشهور :

وذلك ردا على الشعر التقليدي الذي كان يمثله شوقي وحافظ واضرابهما .

فجاءت الرومانسية مذهبا جديدا في الشعر ، يعبر عن « الصعود » البورجوازي،ويتبنى قيم الحرية والفردية.ومن هنا فقد كان شكري يرى ان وظيفة الشعر الاساسية هي التعبير عن الوجدان الذاتي للشاعر ، فمضى يهاجم شعر المناسبات الذي كان سائدا آنذاك في المدرسة التقليدية. ويدعو الى التأمل الفكري والاحساس العاطفي . وهما التياران اللذان انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه : العقاد والمازني . ونعني بهما التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الارادي الواعي بما يريده ، والتيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم الذي كان يتميز به المازني في شعره قبل ان يتحول الى ناثر ساخر .

ومفهوم الشعر عند شكري يتمثل في أن الشعر نتيجة لانفعال لعاطفي جارف من شأنه أن يجعل الاساليب الشعرية تتدفق كالسيل ، ولكن هذا الطغيان العاطفي لا يطغى على وضوح الأنغام الشعرية في ذهن الشاعر ، يقول شكري « لا ينظم الشاعر الكبير الا في نوبات انفعال عصبي ، في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه وتتضارب العواطف في قلبه ، ثم تتدفق الاساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد »(٢١) . وهذا يذكرنا بما قاله ورد زورث من ان الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية .

ويربط شكري الشعر بالعالم الداخلي للشاعر حين يربطه بعواطفه . وهذا الربط يعبّر تعبيرا واضحا عن جوهر النظرية الرومانسية التي نقلت موضوع الشعر من محاكاة الطبيعة الى عالم النفس الشاعرة ، وجعلت منه ترجمانا للعواطف الذاتية . وقد توضح هذا في شعره ، وفي أعماله النقدية . فالشاعر عند شكري « ليس كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها »(٢٢) . ووظيفة الشاعر هي « الابانة عن الصلات التي تربط أعضاء

الوجود ومظاهره . والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن اجل ذلك ينبغي أن يكون الشاعر بعيد النظرة ،... وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئا . أليس هو الذي يرى مجاهل الابد بين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام »(٢٣) .

وعلى الفنان ، عند الغربيين « أن يتنبأ للقراء لا بأن يخبرهم سلفا بما يحصل ، ولكن بأن يفضي اليهم بأسرار قلوبهم ، رغم ما قد يثيره فيهم من استيـــاء »(٢٤) .

والعاطفة منبع الالهام عند شكري . والحب فضيلة ، ووسيلة لتطهير النفس من الذنوب والاثام والزلات التي اقترفتها . وشكري ــ في نظرته هذه الى الحب ــ متأثر بقراءاته في الادب الانجليزي . فمثل هذه المعاني كانت متداولة عند الشعراء الانجليز الذين تأثر بهم شكري ، فشيللي مثلا عندما يريد أن يعبر لحبيبته عن حبه يأبى أن يعطيها ما يسميه النـــاس حبا ، وانما يعطيها « العبادة التي يرفعها القلب عاليا »(٢٥) .

والخيال قد يلتبس بالوهم عند شكري . وقد ميز شكري بينهما . واذا كان الخيال عند كبار الشعراء وسيلة لادراك الحقائق التي قد يعجز عن ادراكها الحس المباشر او منطق العقل ، وإن الوهم هروب من الواقع والحقائق ، وتلفيق لصور محمومة تضـــل عن الحقـــائق بدل أن تهتدي اليها . فان الوهم قـــد يغري صغار الشعراء . ولكن شكري وأصحـــابه يعلقون على التشبيه ، كاحدى ثمرات الخيال ، أهمية كبرى ، باعتباره ركنا اساسيا من اركان الشعر . وقد فطن شكري الى الوظيفة الرمزية الجديدة للتشبيه ، فقال : « ان الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانســـان . وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس واقرب العقل كان حقيقيا بالوصف » . بخلاف الوصف (الميكانيكي) الذي لا يقترن بعواطف الانســـان وخواطره .

ولعل قراءات شكري للشعر الانجليزي قد ارادته على التجديد ،

ليس في مضمون الشعر فحسب ، بل وفي مبناه ، فقد نظم شكري القصائد المطولة من بحر واحد وقواف شتى ، ثم تجرا على اهمال القافية فنظم (الشعر المرسل) الخالي من القوافي ، وذلك في قصيدته (كلمات العواطف)(٢٦) . على انه اذا كان قد توقف عن نظم الشعر المرسل ، فانه لم يتوقف عن نظم الشعر ذي القافية المزدوجة ، أو القافية المتعانقة . وهي القوافي الاكثر استعمالا في الشعر لانجليزي ، وكتاب (الذخيرة الذهبية) يعج بها . وهو الكتاب الذي كان مقررا في المنهاج الدراسي بدار المعلمين ، ويضم روائع الشعر الرومانسي الانجليزي .

وفي (وحدة القصيدة) يقول شكري : « ينبغي ان ننظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ، لان قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة . فالبيت جزء مكمل ، ولا يصح ان يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة ، بعيدا عن موضوعها »(٢٧) . ومن المعلوم ان مبدا (الوحدة العضوية) للقصيدة اتخذه العقاد معولا من المعاول التي استخدمها في تحطيم شعر شوقي . ومن الجدير بالذكر ان (جماعة الديوان) كانوا مسبوقين ، تاريخيا ، في هذه الدعوة ، من قبل الشاعر خليل مطران ، الذي جمع بين المؤثرات الرومانسية والكلاسية ، فاخذ عن الرومانسية الفرنسية ما جمعه الى التقليدية العربية . فقد قال مطران في مقدمة ديوانه : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده . يقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى البيت المفرد ولو انكر جاره أو شاتم اخاه ... بل ينظر الى جمال البيت المفرد، ولو انكر جاره أو شاتم اخاه ... بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها » .

وقد يكون مفهوم (الوحدة العضوية) ساعد شكري على نظم القصص الشعري ، سواء كان قصصا تاريخيا او اجتماعيا ، فقد نظم اثنتي عشرة قصيدة من هذا النوع(٢٨) .

٣ ـ (الرابطة القلمية) في المهجر الشمالي :

هي المدرسة الرومانسية الثانية في الادب العربي الحديث . وسنكتفي بعرض جهود واحد من اعلامها هو ميخائيل نعيمة الذي كرس معظم نتاجه للفكر ، بخلاف جبران الذي كرس منظم نتاجه للشعر . ولعل كتاب (الغربال) هو أهم كتب نعيمة . وقد نشره في القاهرة عام ١٩٢٣، اي بعد عامين من صدور (الديوان) وهو ، كالديوان ، راية رومانسية اخرى ، رفعت من اجل تحديث الشعر . وقد يسر لهؤلاء الرواد ان يخالطوا الثقافات الاجنبية ، مما ارتفع بهم الى مستوى القضايا الكبرى التي يحياها عصرهم ، فانكشف لهم عجز ادبنا ونقدنا عن الوفاء بحاجات الانسان والعصر . فعملوا على تلافي هذا العجز في الادب العربي ونقده .

وقد كان (الغربال) ، في الاصل ، مقالات نشرت في مناسبات متفرقة ، ثم جمعت ، وقد جعله نعيمة في قسمين : الاول تنظيري يعرّف بالمقاييس الجديدة في الادب ، ويحدد منهج المؤلف في النقد ، ويصوّر الواقع الادبي العقيم . والثاني تطبيقي حاول فيه تطبيق هذه المقاييس الجديدة على بعض الدواوين والكتب التي صدرت في الوطن والمهجر .

وقد كتب العقاد مقدمة (الغربال) : وهو يؤيد ما جاء في الغربال من دعوة الى شعر الحياة ،والوحي ، والالهام . وينعى ، مع صاحبه شعر الزحافات والعلل . وان كان يختلف مع ادباء المهجر في انهم لا يحفلون باللفظ ، وانهم يستسهلون الخطأ في اللغة ، ويرون ان التطور يبيح اشتقاق المفردات وارتجالها ، بينما يرى العقاد ان الاديب في حل من الخطأ أحيانا ، ولكن بشرط ان يكون الخطأ خيرا وأجمل من الصواب . وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب ان نذكر ان اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها واصولها في طريقنا ، وان التطور انما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد واصول . ومتى وجدت القواعد والاصول فلماذا نهملها او نخالفها الا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟(٢٩) .

اما المقاييس النقدية التي جاء بها نعيمة فهي :

١ ــ حاجتنا الى الافصاح عن كل ما ينتابنـا من العوامل النفسية : من رجاء ويأس ، وفوز وفشل ، وايمان وشك . . .

٢ ــ حاجتنا الى نور نهتدي به في الحياة ، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة . حقيقة ما في انفسنا ، وحقيقة ما في العالم من حولنا .

٣ ــ حاجتنا الى الجميل في كل شيء . ففي الروح عطش لا ينطفىء الى الجمال ، وكل ما فيه من مظاهر الجمال فانا وان تضاربت اذواقنا فيما نحسبه جميلا ، وما نحسبه قبيحا ، لا يمكننا التعامي عن ان في الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان .

٤ ــ حاجتنا الى الموسيقى ، ففي الروح ميل عجيب الى الاصوات والالحان لا ندرك كنهه . فهي تهتز لقصف الرعد ، ولخرير الماء ، ولخصف الاوراق ، لكنها تنكمش من الاصوات المتنافرة ، وتأنس وتنبسط بما تآلف منها .

ومن هذه المقاييس الجمالية نتبين طبيعة الشعر ورسالته ، ونتبين فهما جديدا لمعنى الشعر واهدافه ، تولد من ثورة شعراء المهجر على القديم ، حين كان الشعر يعرف بانه (الكلام الموزون المقفى) .

ومن الواضح ان هذه المقاييس (تأثرية) ، تعتمد دقة احساس الناقد وفطنته ، وليس فيها من الموضوعية سوى انها تحاول ان تحدد جوانب النظر الذي يعين في تذوق الادب ، وانها تنصرف اولا وقبل كل شيء الى الشعر ، بل الى فن محدد من فنون الشعر ، هو الشعر الغنائي الذي ورثناه . . . مغفلين فنونا اخرى اخذت تظهر في ادبنا المعاصر ، مثل : فن المسرحية الشعرية ، وفن القصة والاقصوصة ، وفن السيرة ، وفن المقالة . فهذه كلها فنون لا تكاد نعثر على آراء فيها وفي مناهج نقدها عند نقاد الجيل السابق(٤٠) .

ولعل أهم الأحكام التي حكم بها نعيمة في (غرباله) على منقوديه هي :

١ ـ في مشكلة اللغة حمل نعيمة على « الضفادع » . وهم عنده ، دعاة التقليدية العمياء . وقد حمل عليهم نعيمة أعنف حملة وسماهم « الضفادع » ، ورأى فيهم دعاة قتل كل جديد في أساليب اللغة ، « فما يكاد كاتب يخرج على المألوف في التعبير ، ليشبع بذلك حاجة من حاجات روحه ، حتى تضج هذه الضفادع بالنقيق ، وتنادي : « لغتنا الشريفة ... التي تسلمناها نقية من الآباء ، وقطعنا على انفسنا ميثاقا أن نسلمها الى الأبناء والأحفاد » .

وخلاصة رأى نعيمة في موضوع اللغة هي ان اللغة مظهر من مظاهر الحياة ، لا تخضع الا لقوانين الحياة . فهي تنتقي المناسب ، وتحتفظ من المناسب بالأنسب ... كالشجرة تبدل اغصانها اليابسة بأغصان خضر ، وأوراقها الميتة بأوراق حية . وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذوعها . ومن هنا اجاز نعيمة للأديب ان يميت من الألفاظ ما يشاء ، ويحيي ما يشاء ، ما دام يفصح عن غرضه . ويستشهد نعيمة على هذه (الحرية الخلاقة) بجبران الذي استعمل في شعره كلمة (تحمّم) غير القاموسية ، بدل (استحم) القاموسية . فيرى نعيمة انه ينبغي الا ننكر هذه الحرية ، اذ « لماذا جاز لبدوي لا اعرفه ولا تعرفونه ان يدخل على لغتكم كلمة (استحم) ، ولا يجوز لشاعر اعرفه وتعرفونه أن يجعلها (تحمّم) ، وانتم تفهمون قصده ؟ بل تفهمون (تحمم) قبل أن تفهموا (استحم) ؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم ؟ » .

٢ ـ في قضية الأوزان الموسيقية سخر نعيمة من عروض الخليل ، ومن الزحافات والعلل بأنواعها سخرية كان الخليل نفسه من ضحاياها . وقد شبه نعيمة اوزان الشعر بطقوس الصلاة . ثم انتهى الى انه « لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما ان المعابد والطقوس

ليست من ضرورة الصلاة والعبادة . قرب عبارة منثورة جميلة التنسيق، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية » .

ويبدو ان نعيمة يحاول ان يحمل عروض الخليل تخلف مرحلة تاريخية كاملة من الحياة العربية ، فالشعر أضحى صناعة حين انطفأت المواهب ، لا لان العروض الخليلي غلب الوزن على الشعر ، بدليل أن شعرا كثيرا رائعا جاءنا في اطار هذا العروض حين كانت حياتنا الحضارية متألقة .

ومع ذلك فيجب ان نقر بأن نعيمة ألقى في بركة حياتنا الادبية الآسنة آنذاك ، حجرا ضخما ، بدليل توالي طبقات (غرباله) . ولعل السبب يكمن في أنه بشر بحقائق كبيرة يمكن اجمالها في ما يلي :

١ ـ علينا ، في النقد ، ان نفصل بين الأثر وصاحبه ، فليس النقد حربا بين الناقد والمنقود ، والناقد مبدع عندما يرفع النقاب ، في أثر ينقده ، عن جوهر لم يهتد اليه أحد ، حتى صاحب الأثر نفسه .

٢ ـ محور الأدب الانسان . فالادب يجول في اقطار النفس باحثا عن مسالكها ، مستطلعا آثارها .

٣ ـ الحياة والادب توأمان لا ينفصلان . فالأدب يتوكأ على الحياة ، والحياة على الأدب . ويجب أن يكون الأدب واسعا كالحياة ، عميقا كأسرارها . ينعكس فيها وتنعكس فيه .

٤ ـ الشعر حاجة من حاجاتنا الروحية ، فيه نجسد احلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير . وليس الشعر وهما أو خيالا ، بل حقيقة ملموسة . والشاعر الحقيقي نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن ، لأنه يرى ويسمع ما لا تراه ولا تسمعه عين البشر .

٥ ـ الوزن ضروري . أما القافية فليست من ضرورات الشعر ،

ذلك انها ليست سوى قيد من حديد تربط به قرائح شعرائنا ، وقد حان تحطيمه .

٦ ــ الافكار والعواطف لها كيان مستقل ليس للغة . فهي اولا . واللغة ثانيا . وان كل القواميس وكتب الصرف والنحو لم تحدث ثورة ولا اوجدت يوما امة . لكن الفكر والعاطفة يجددان العالم في كل يوم .

٧ ــ ليست (العصرية) في الشعر ان ينظم شعراؤنا في بعض مظاهر حياتنا الحديثة ، وانما العصرية ان تستفيق نفوسهم على رعشة الحياة في داخلهـا .

٨ ــ على الشاعر أن يعدل عن التقرير الى الوصف ، ليحدث التأثير المطلوب في النفوس . « فلو بقيت شهرا ، بل عاما ، اقول الناس : يا ناس . اني بكيت ، لما بكى معي احد ، ولا رق لحالي مخلوق . غير اني لو ادخلتهم قلبي وقد خيم الحزن فيه ، وفتحت امامهم ابواب نفسي ، وقد علقت في شراك اليأس ، لتبللت مع عيني عيون . وهذه هي مهمة الشاعر » .

٩ ــ يجب أن تكون القصيدة وحدة ، « فلا ينفلت الشاعر من نائح يبكي الى ناقد يسخر ، الى مغرم يتغزّل ، الى مادح ، الى شيخ ، الى اقتصادي ، الى عالم اجتماعي ، الى فيلسوف ، الى لاهوتي » . وانما على الشاعر ان يتجنب الخلخلة في ابيات القصيدة ، والتناقض في معانيها .

وهكذا ينصرف نعيمة الى التجديد النقدي والشعري ، تبعا للتحرر العام الذي تقول به الرومانسية . ومن هنا كان احتفال (الغربال) قريبا من احتفال (الديوان) بعنصري التحرر والصدق في التعبير عن النفس . ولا شك ان هذا كله نتيجة تأثر الناقدين بالرومانسية الغربية التي ثقفاها . وقد أقر نعيمة بدينه للناقدين الانجليزيين : رسكن وماثيو إرنولد .

ولا تبعد مبادىء (الديوان) عن مبادىء (الغربال) ، فقد دعا العقاد مثلا الى ان يسطع الشاعر في شعره ، وان تبين شخصيته ومزاجه ونظرته الى الحياة في شعره ، وان تترابط أبيات القصيدة ترابطا عضويا ، وان يكتنه الشعر حقائق الحياة ، وان تنقل الصورة الشعرية الأثر النفسي ، لا ان تكتفي بمجرد الوصف الخارجي . ومثله دعا نعيمة الى الصدق العميق في التعبير عن خلجات النفس وفهم خفاياها وأسرارها ، والى التحرر من التقليد والمبالغات والزينة ، وان تتوفر للشعر التجربة الحية ، وان يمتلىء بالذاتية والعاطفة . ولا غرابة في التقاء الرجلين عند هذه المبادىء الواحدة ، فلقد نهلا كلاهما من منبع ثقافي واحد هو الرومانسية الغربية .

والواقع ان الكتابين رايتان رفعتا في زمن واحد ، في مصر والمهجر ، لتحطيم المقاييس الادبية القديمة ، والدعوة الى مقاييس جديدة في فهم الأدب وتقويمه . وقد كتب العقاد مقدمة (الغربال) ، فقال : « انه لو لم يكتب النعيمي هذه الآراء لوجب ان أكتبها انا » . وكان نعيمة قد اثنى على (الديوان) بقوله : « الا بارك الله في مصر ، فما كل ما تنشره ثرثرة ، ولا كل ما تنظمه بهرجة . وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام ، وتؤله رصف القوافي ، فكم زمّرت لبهلوان ، وطبّلت لمشعوذ ، غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء . عرفت ان مصر مصران لا واحدة ... مصر الثانية قد قامت اليوم تناقش الاولى الحساب » .

وهكذا اسهم هذان الكتابان النقديان : الديوان ، والغربال ، في تقويم النقد والابداع الشعري . وأسسا مذهبا ادبيا جديدا هو المذهب الرومانسي الذي استفادت منه ، أيضا ، بقية الفنون الادبية الاخرى . ولعله لم تنشب معارك ادبية بصدد مذهب أدبي ، ولم يؤسس له ، كما حدث في المذهب الرومانسي الذي اسهم مساهمة كبيرة في توجيه الشعر الحديث ونقده .

٤ ـ (جماعة ابوللو)

وهي المدرسة الرومانسية الثالثة في الشعر العربي الحديث . وقد كان رائدها وقائدها وصاحب فكرتها والداعي لها احمد زكي ابو شادي الذي التقها عام ١٩٣٢ واسند رئاستها الى شوقي ، ولكن الموت عصف به في نفس العام ، فقلد الرياسة خليل مطران ، وجعل نفسه كاتب سرها، واصدر مجلة باسمها ظلت حتى سنة ١٩٣٥ . واوضح في العدد الاول من المجلة فكرة الجمعية وغايتها ، ولماذا اختير لها هذا الاسم . اما فكرتها فالسمو بالشعر . وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية . وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الاغريقية التي تزعم ان ابوللو رب الشعر والموسيقى ، وكأن هؤلاء الشعراء ارادوا ان يسمّوا انفسهم باسم عالمي يشير الى فنهم .

وقد ضمت الجماعة شعراء تقليديين ورومانسيين ، من مثل ابراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومصطفى السحرتي ، وحسن الصيرفي ، ومحمود حسن اسماعيل ، والهمشري ، ومحمود ابي الوفا ، ومختار الوكيل ، وصالح جودت ، وغيرهم . ومن هنا كان عدم انسجام الجماعة في مدرسة ادبية متجانسة ذات مذهب واحد ذي خصائص مميزة . ولذلك ينفي ناقد مثل محمد مندور اطلاق صفة مدرسة عليها . ويقبل ان تكون داعية الى التجديد والتحرر من التقاليد الشعرية المتحجرة(٤١) .

والواقع ان جماعة ابولو كانت غير متجانسة ، باعتبارها ضمت ادباء تقليديين ومجددين . ولكن الجانب التجديدي كان اغلب وذا فاعلية اكبر، وهو الذي خاض المعارك الادبية ضد التقليديين الذين كانوا ينقمون على المدرسة الحديثة استحداثها في الادب العربي فنونا من البيان مشبعة بما في الروح الأجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال . اما المدرسة الحديثة فترى ان يجدد الشاعر اسلوبه ومضامينه ، وان يستلهم ما يشاء من التراث الانساني ...

ولعل افضل من يمثل هذه الجماعة مؤسسها احمد زكي ابو شادي

١٨٩٢ ــ ١٩٥٥) الذي كان قد سافر الى انجلترا ، وظل بها نحو عشر سنوات (١٩١٢ ــ ١٩٢٢) حيث أتم دراسة الطب . ثم عاد الى مصر فظل بها حتى عام ١٩٤٦ حيث هاجر الى أمريكا واستقر بها حتى وافاه الاجل .

وقد افتتح ابو شادي العدد الاول من مجلة ابوللو بقوله : « من الحقيقة الملموسة وليس من الخيال الشعري الخلاب تستمد هذه السطور قوتها في التنبيه الى الحاجة لمثل هذه المجلة ، للنهوض بالشعر العربي ، وخدمة رجاله ، والدفاع عن كرامتهم ، وتوجيه مجهوداتهم توجيها فنيا سليما . ولا يختلف اثنان في ان الشعر العربي تسامى وانحط في آن . تسامى بتأثره بنفحات الحضارة الراهنة ونزعاتها الانسانية وروحها الفنية ، وانحط بما اصاب معظم رجاله من الخصاصة » .

وقد جاء في دستور الجمعية ان أغراضها ثلاثة : السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا ، وترقية مستوى الشعراء ادبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم ، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر(٤٢) .

اما ابو شادي فيرى أن الشعر تعبير الحنان بين الحواس ولطبيعة . وهو لغة الجاذبية . ومبعثه التفاعل بين الحواس والطبيعة(٤٣) . وان الغرض من الشعر هو درس الحياة وتحليلها ، واذاعة خيرها ، ومكافحة شرها . وهو غرض نبيل جامع ، وان تكيف بصور شتى . والشاعر رسول قومه . ولهذا يتحتم عليه ان يكون بيانه من بيانهم ، والا كان غريبا عنهم(٤٤) . وانه ينبغي ادخال قيم فنية جديدة الى الشعر ، وتشجيع الشعر المرسل ، والشعر الحر ، وتنويع الأوزان ، والابتداع فيها ، وادخال الشعر القصصي والتمثيلي في ادبنا المعاصر .

والواقع ان شعر ابي شادي بدواوينه الكثيرة (سبعة عشر ديوانا بين عامي ١٩١٠ و ١٩٤٩) يشبه دائرة معارف شعرية . فبينما يسبح في الحب والطبيعة والسماء اذا به ينزل الى الاسواق والموالد ، وبينما

يعتلي جبال الاولمب ، ويستوحي الميثولوجيا والاساطير الاغريقية اذا به يستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث في تاريخنا وآثارنا القديمة اذا به يتحدث عن الباعة في الاسواق . وبينما يتجه اتجاها وطنيا او قوميا اذا هو يتجه اتجاها فرديا أو عالميا . وبينما يتكلم في الانسانيات والمثاليات اذا هو يهبط الى سفح الحياة . فهو لا يستقر في موضوع ولا في اتجاه ، بل يجري في كل الانحاء ، حتى في لغته ؛ فبينما يحافظ على الاطار التقليدي في بعض قصائده اذا هو يتخلى عنه في قصائد أخرى مستخدما أسلوبا ضعيفا يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع انه كان مثقفا ثقافة واسعة بالآداب الغربية . ولكنه لم يستطع أن ينضوي تحت لواء مذهب من مذاهبها ، رغم نزعته الرومانسية(٤٥) .

ومما لا شك فيه أن أبا شادي بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدا لأن يحتل منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر ، غير انه كان متعجلا ، لا يستقر عند موقف في الحياة ولا في الشعر ، بل ينتقل من موقف الى موقف في سرعة شديدة . وهي سرعة أصابت معانيه بالضحولة ، وحالت بينه وبين الافتنان في الفكر والخيال . ومن ثم كثرة أشعاره مفسولة من كل وميض للذهن الا ما جاء نادرا ، وفي الحين بعد الحين . ولم يأته ذلك من سرعته في نظم الشعر وحدها بل اتاه ايضا من انه وزع نفسه في اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها في حياته العملية ، بحيث كانت له شخصيات متعددة ، فهو طبيب وهو بكتريولوجي . وهو يهتم بتربية الدجاج ، وبمملكة النحل . كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة ، واخراج المجلات العلمية والادبية . وهو على هذا القياس في شعره اذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصي والشعر الدرامي والشعر الرومانسي الحزين والشعر الصوفي والشعر الوعظي والشعر الفلسفي والشعر الواقعي والشعر الرمزي والشعر المرسل ، والشعر الحر ... »(٤٦) .

★ ★ ★

الإشارات المرجعية :

١ ـ د. : محمد عزام ـ بنية الشعر الجديد ـ دار الرشاد / الدار البيضاء ١٩٧٦ فصل : موسيقى الشعر .

٢ ـ شيللي / دفاع عن الشعر ص ٢٢ ط الانجليزية .

٣ ـ مختارات من النقد الانجليزي ص ١٧٤ ط الانجليزية .

٤ ـ عباس محمود العقاد / شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٢ ـ ٤

٥ ـ عباس محمود العقاد / بعد الاعاصير ص ١٤٢ .

٦ ـ محمود الربيعي / في نقد الشعر ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٨ ص ١١٦ .

٧ ـ ديوان عبد الرحمن شكري ٤/ ٢١٠ .

٨ ـ محمود الربيعي / في نقد الشعر ، ص ١١٧ .

٩ ـ ديوان شكري ٤ / ٢٨٧ .

١٠ ـ المازني / الشعر : غاياته ووسائله ص ٤١ .

١١ ـ العقاد / مقدمته لديوان المازني ج١ ، ص : ك .

١٢ ـ الديوان ٢ / ٤٥ ـ ٤٧ و ٣ / ٥٤ و ٦١ و ١ / ١٦ و ١٧ .

١٣ ـ الديوان ـ المقدمة .

١٤ ـ العقاد / ١٦ ـ ١٧ .

١٥ ـ الديوان ٢ / ٤٥ ـ ٤٧ .

١٦ ـ مؤسس الحزب الوطني بمصر . توفي عام ١٩٠٨ .

١٧ ـ الديوان ٢ / ٥٤ .

١٨ ـ هو الرئيس الثاني للحزب الوطني بمصر . مات ١٩٢٠ بالمانيا محكوما عليه بالنفي خارج وطنه .

١٩ ــ طبيب وعالم نبات توفي في باريس عام ١٩٢٠ .

٢٠ ــ وليم هازلت ــ مهمة الناقد ــ تر : نظمي خليل ص ٥٦ .

٢١ ــ محمد مندور / النقد والنقاد المعاصرون ص ١١٣ ــ ٤ .

٢٢ ــ المازني ــ حصاد الهشيم ص ١٥٥ .

٢٣ ــ محمد مندور ــ النقد والنقاد المعاصرون ص ١٧٢ .

٢٤ ــ الديوان ١ / ٤٨ و ٢ / ٨٥ .

٢٥ ــ كتب المازني في جريدة البلاغ ، أواخر عام ١٩٢٤ ، يتراجع عن آرائه بالتحامله على شكري . وانظر : مصطفى عبد اللطيف السحرتي ــ الشعر المعاصر ، ص ١٥٨ وكذلك أسقط من ديوانه بعض أبيات من قصيدة يهجو بها شكري . انظر : محمد مندور ــ ابراهيم المازني ص ٢٩ .

٢٦ ــ الديوان ٢ / ٣٥ .

٢٧ ــ محمود الربيعي ــ في نقد الشعر ص ١٤٥ .

٢٨ ــ محمد مندور ــ النقد والنقاد المعاصرون ص ٥٢ .

٢٩ ــ جريدة السياسة ٥/ابريل/١٩٢٠ .

٣٠ ــ جريدة السياسة ١٢/ ابريل / ١٩٢٠ .

٣١ ــ ديوان شكري ــ مقدمة الجزء الثالث ص ٢١٠ .

٣٢ ــ ديوان شكري / مقدمة الجزء الخامس ص ٣٦٢ .

٣٣ ــ ديوان شكري / مقدمة الجزء الرابع ص ٢٨٧ .

٣٤ ــ ر.ج. كولينجوود . انظر : الشعر ــ تأليف الويز بوجان ــ ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ص ٨ .

٣٥ ــ الذخيرة الذهبية ــ شيللي ص ٢٠٢ ط الانجليزية .

٣٦ ــ عبد الرحمن شكري ــ الديوان ص ٨٥ .

٣٧ ــ عبد الرحمن شكري ــ الديوان / مقدمة الجزء الخامس ص ٢٦٦ .

٣٨ ـ عبد الدايم الشوا ـ في الأدب المقارن : دراسات تطبيقية بين الادبين العربي والانجليزي ـ دار الحداثة ـ بيروت ١٩٨٢ ص ١٤٧ ـ ٨ .

٣٩ ـ العقاد / مقدمة الغربال ص ٤ .

٤٠ ـ محمد مندور / النقد والنقاد المعاصرون ص ٤٠ ـ ١ .

٤١ ـ محمد مندور / محاضرات في الشعر العربي بعد شوقي ص ٣٩ .

٤٢ ـ عبد العزيز الدسوقي / جماعة ابوللو ، واثرها في الشعر الحديث ـ الهيئة المصرية العامة ١٩٧١ ص ٢٠٦ .

٤٣ ـ احمد زكي ابو شادي ـ ديوانه الشفق الباكي ص ٤١ .

٤٤ ـ نفسه ص ٤٥ .

٤٥ ـ شوقي ضيف ـ الأدب العربي المعاصر في مصر ـ دار المعارف بمصر ١٩٦١ ص ٧٢ـ٣

٤٦ ـ نفسه ص ١٤٨ ـ ٩ . وانظر : محمد عزام الاسلوبية منهجا نقديا ـ وزارة الثقافة دمشق .

★ ★ ★

الدراسات والبحوث

نحو رواية عربية للاطفال والفتيان

عبدالله أبو هيف

ينطلق هنا البحث من الاقرار بان رواية الاطفال والفتيان العربية لم توجد طلائعها الا في السبعينات والثمانينات ، وما سبق ذلك فهو محاولات مترددة وحائرة حاولت ضمن جهودها الاستجابة لحاجات مخاطبة الاطفال والفتيان عن طريق النشر القصصي الذي اتسع واغتنى ليشمل اجناسا ادبية كانت الى وقت قريب اشكالا قصصية وكفى ، فالرواية تسمى قصة طويلة ، والحكاية تسمى قصة ولو كانت اقرب الى مفهوم السير الشعبية او الملحمة والاسطورة .

ـ عبد الله ابو هيف : رئيس تحرير الاسبوع الادبي ، يكتب القصة القصيرة والدراسة الادبية ، بدا حياته الادبية في الستينات ، من اعماله المطبوعة : ـ موتى الاحياء (قصص) ، فكرة القصة (دراسة) ، قصص قرانية ....

وفي الرواية اليوم تثار على سبيل المثال قضية رواية الخيال العلمي أو القصص العلمية كجنس ادبي مميز . اننا نطرح مثل هذه الاسئلة لصلتها المباشرة برواية الاطفال والفتيان ، فقد انبثق كتاب الاطفال والتعليمية تاريخيا من الحكايات التقليدية ثم تطور القص التعليمي الى نثر قصصي مع تقدم العلوم الانسانية ، ولا سيما علم النفس وعلم نفس الاطفال واكتشاف الطفل في القرن التاسع عشر . اما رواية الخيال العلمي او القصص العلمية ، فارتبطت منذ نشوئها في القرن التاسع عشر بالاطفال والفتيان ، حتى أن عبارة مثل : « جعل كتاب الخيال العلمي الفضاء ساحات لالعاب الاولاد » ذات دلالة ؛ اي ان الكثيرين يعدونه أدبا للاطفال والفتيان حتى يومنا .

واللافت للنظر ان رواية الاطفال والفتيان العربية ظلت بعيدة عن اهتمامات الرواد على الرغم من ان غالبيتهم نهلوا تقاليد مخاطبة الاطفال والفتيان من الغرب عن طريق الترجمة كمحمد عثمان جلال واحمد شوقي وكامل الكيلاني (واستشهد بهؤلاء الادباء لشهرتهم الفائقة) ترجمة واعداداً واقتباساً عن التراث الاجنبي بالدرجة الاولى ، فانهم تجاهلوا الرواية .

ويعالج هذا البحث رواية الاطفال والفتيان سورية نموذجا ، ممهدا لذلك بالاشارة الى مفهوم هذه الرواية ، ومعللا اسباب نهوضها في السبعينات والثمانينات ، ومتتبعا مراحل تأليفها وانواعها وأبرزها بالتحليل والنقد .

١ ـ رواية الاطفال والفتيان :

لم تتميز رواية الاطفال والفتيان عن بقية اشكال النثر القصصي الا في أواخر القرن التاسع عشر حين ادخل المجتمع الى عالم الاطفال والفتيان من خلال التسلية اولا والتربية ثانيا . وقد برزت الحاجة الى تطويل السرد القصصي من خلال رواية المغامرات والرواية البوليسية والرواية الاخلاقية ، وعلينا ان نشير في الوقت نفسه الى أمرين في غاية الاهمية ، الاول هو أن رواية الاطفال والفتيان ما تزال محكومة بطوابع نشأتها (معضلة التربية والفن) فظهرت روايات كثيرة كانت الجيدة منها قليلة ،

والثاني هو أن روائع ادب الاطفال والفتيان ، ولا سيما الرواية ، لم تكتب اساسا لهم ، بل كتبت للراشدين ، وهذا كله يقودنا الى محاولة التعريف برواية الاطفال والفتيان وعناصرها .

تصف الكتب النقدية المعنية بتطور ادب الاطفال والفتيان ذلك التداخل البيّن في حدود ادب الاطفال .

وقد كانت الرواية اكثر اجناس هذا الادب تداخلا ، فثمة من يعود بالرواية الى الحكايات التقليدية او الشفاهية او السير الشعبية ، وثمة من يتلمس تطورها عن القصص التعليمي والتربوي ولا سيما .نويع الاساطير والرحلات والمغامرات الذهنية مما هو ادخل في السرد الجغرافي او الخيال الطوباوي او الفلسفي وثمة من رأى رواية الاطفال والفتيان تطورا عن فن الرواية نفسه الذي كان نتاجا لعصر النهضة الاوروبية منذ القرن السادس عشر. على انني اجد ان رواية الاطفال والفتيان قد خرجت من هذا التراث كله ، ولا تخرج العربية عنه ، ولذلك حظيت رواية الاطفال والفتيان بجدال طويل في نظرية ادب الاطفال والفتيان ولا سيما مدى تلاقي السياق الادبي والسياق التربوي في السرد الروائي ، فمن حيث الفن لا تختلف عمليا رواية الاطفال والفتيان عن الرواية او رواية الراشدين الا فيما يجعل الفن حاملا للسياق التربوي وغير متعارض معه او مجافيا للتحفيز السردي داخل التركيب الادبي .

إن ادب الاطفال كما لاحظ غالبية منظريه يملك سماته الخاصة وهي تزداد حدة كلما قل سن القارىء ؛ أي اننا نستطيع ان نقر بنظرية خاصة لادب الاطفال والفتيان انطلاقا من السن وما يعنيه النمو الادراكي والمعرفي والجمالي من خصائص وما يضيفه من ملامح على عناصر التركيب الادبي وهكذا يتعين على رواية الاطفال والفتيان ان تصوغ عناصرها من معالجة الحدود التالية :

١ ـ اللغة .
٢ ـ الخيال .
٣ ـ القيم .

إن حد اللغة على سبيل المثال يضيف الى مشكلاته التقنية والفنية حدا تربويا يفترضه السن . وليس بمقدور الروائي ان يعالج هذه المشكلات بمعزل عن حدها التربوي ، اذ تندغم قضية المجاز ، وهي أبعد من قاموس الطفل اللغوي وان كانت لصيقة بها ، بأفق بنية الرواية نفسها من ادراك معرفي وعقلي وتحديد لجماليات الرواية في وعي المجتمع والتاريخ . فالرواية معنية بالمجتمع والتاريخ من خلال رؤية عالم الطفولة والفتوة ، ولمثل هذا الحد اعتبارات ينبغي مراعاتها في صياغة لغة رواية الاطفال تمتد الى معالجة حد الخيال ايضا ، فالخيال ليس نقيضا للواقع، فهما يتداخلان باستمرار على نحو مؤثر ودال في السياق الادبي والسياق التربوي ، وليس الخيال الروائي منقطعا عن الواقع ، لان عمر الطفل او الفتى يحدد مدى الخيالي في الواقعي وشكله كالخرافي والخارق والحلمي والغرائبي والابتكاري .. الخ ، اي ان المرحلة العمرية هي التي ترى العناصر الخيالية المناسبة واطار استخدامها كالحركات والاصوات والصفات والالوان والتحولات والوقائع والاحداث وتثمير قابلياتها في في تخيل العمل الروائي وتحولها بعد ذلك الى استعارة او رمز او احالة او دلالة او مجاز يدخل الى مجتمع الرواية وعالم الاطفال والفتيان معا .

اما القيم فهي أكثر حدود أدب الاطفال والفتيان ، والرواية منه على وجه الخصوص ، اشكالية ، فكيف تعالج رواية الاطفال والفتيان الموقف من الموت او الجنس او الوطني والقومي ؟ وهل ينبغي للروائي ان يقدم للاطفال والفتيان الحقيقة على اطلاقها ، كما يعيها ، ام يراعي تأثيرها وجدان هؤلاء القراء الصغار ؟ لو أخذنا الموت في سبيل الوطن والموت المجاني على قارعة الطريق بحادث سيارة ، او الموت الفجائي اثر مصادفة او الموت القدري الذي يتعذر فهم اسبابه ونتائجه ، فلا شك ان الموت موضوعة محفوفة بالمخاطر لدى معالجتها في التوجيه القيمي ، وربما كان المعول في المعالجة هو يقظة الروائي لمكانة هذه الموضوعة في وجدان جمهوره من الاطفال والراشدين باتجاه وعي الأطفال للتجربة الانسانية : إعمال الخيال الطفلي لادراك العالم .

ولو انتقلنا الى الجنس لوقفنا على محاذير اكثر دلالة في اشكالية القيم ، فهل يسرض الاغتصاب او العاطفة الجنسية ، وما الخطوط الحمراء التي ينبغي ان يتوقف عندها الروائي لدى معالجة العلاقة بين الرجل والمرأة على الفراش وخارج الفراش ؟

ان من يتأمل تحويل بعض الروايات العالمية للاطفال والفتيان مثل رواية هكتور مالو « ريمي ولد لا اسرة له » يلاحظون انها قد خلصت من مشاهد الاغتصاب او الشذوذ مع الاولاد او نهايات الموقف العاطفي .

وتكشف عمليات تعديل بناء رواية الاطفال والفتيان في تاريخها الطويل عن انتظام خصائص هذا الجنس (اللغة والخيال والقيم) في تقاليد الرواية ، باتجاه تقاليد الأطفال والفتيان الخاصة في مجالاتها المختلفة : الاجتماعية والسلوكية والنفسية والتاريخية والبوليسية والمغامراتية والغرائبية والخيالية العلمية .

٢ ـ عوامل نهوض رواية الاطفال والفتيان :

٢ ـ ١ ـ الوعي بادب الاطفال :

لاشك ، ان تنامي عمليات الوعي بأدب الأطفال قد اثـر ايجابيا في الاقبال على الكتابة الروائية للاطفال والفتيان فقـد شهدت السبعينات انطلاقة هامة في وعي النظرية الادبية ، ببعديها الفني والتربوي ، من خلال اتساع جهود الدعوة لكتابة ادب الاطفال ونقد مبدعاته ، ثم ترسخت هذه الجهود مع الانتشار التربوي الواسع لخصائص الكتابة للطفل ، ووعـي عناصرها بعد ذلك في الكتابين المعدين لادب الاطفال في وزارة التربية عام ١٩٦٨ و ١٩٧٨ ، وكان الكتاب الثاني بحثا مفصلا في كيفية تكوين المشتغلين بتثقيف الاطفال ، بما يجعل من هؤلاء المربين . معدين للكتابة للطفل ، أي ان يكون بمقدورهم تحويل اي مادة ادبية الى مادة ادبية للاطفال والفتيان ، فصار هناك وعي شائع حول فنون ادب الاطفال واجناسه وحول وسائطه الثقافية التي تنقل هذا الادب الى الاطفال ، ولما كانت هـذه الوسائط

والقنوات الثقافية تحتاج الى نصوص ادبية قصصية وروائية وحكائية ، فقد جرى الالتفات بقوة الى روايات الاطفال والفتيان لتغذية هذه الوسائط والقنوات مما استتبع ذلك خطوات عملية مشهودة في بحث أدب الاطفال ، وفي تمحيص نظريته الخاصة به ، وفي الاسهام الجدي والصريح والمباشر حول فنونه ووسائطه فظهرت في هذا المجال عدة كتب نقدية ، عالجت فيما عالجته ، رواية الاطفال والفتيان وقصصهم ، مثل « أدب الأطفال » (١٩٧٩) و « الحكاية الساحرة » (١٩٨٥) لعبدالرزاق جعفر . و « قصص الاطفال في المدرسة الابتدائية » (١٩٧٩) و « مشكلات قصص الاطفال في سورية » (١٩٨١) و « تنمية ثقافة الاطفال » (١٩٨٨)، لسمر روحي الفيصل و « ادب الاطفال نظريا وتطبيقيا » (١٩٨٣) و « الشباب والادب » (١٩٨٩) و « الاطفال والسينما » (١٩٩٠) لعبد الله ابو هيف و « الحيوان في قصص الاطفال » (١٩٨١) لعربي العاصي .

اما الكتب المؤلفة باقلام النقاد والباحثين والمختصين والخبراء التي اصدرتها منظمة طلائع البعث ، وكانت حصيلة ندواتها الفكرية وحلقات بحثها المتخصصة فهي أكثر من أن تحصى ، وقد بلغ عددها اكثر من ٩٠ كتابا وكراسا ، نذكر منها : « ادب الاطفال في وسائل الاتصال بجماهير الأطفال » و « مسرح وسينما الاطفال » و « صحافة الاطفال » و « أدب الأطفال والتراث » و « الثقافة العلمية للاطفال » و « مكتبة الاطفال وقراءاتهم » و « اذاعة وتلفاز الأطفال » و « أدب الاطفال أساس لوسائط ثقافة الطفل » و « تقديم التراث العربي للاطفال » و « تنمية التذوق الأدبي عند الأطفال » .. الخ ، وكلها صدرت في الثمانينات .

وصدرت عدة كتب مترجمة عن ادب الاطفال والفتيان مارست تأثيرها على الوعي بأدب الاطفال ، وتوجيه العناية برواية الاطفال والفتيان، نذكر منها«ادب الاطفال والفتيان في العالم »لمجموعة مؤلفين» (١٩٨٢) و«حول معيار لكتب الاطفال في البلاد النامية » (١٩٨٦) لان بيللوسكي وأدب الطفولة والشباب » لعوفيز اسكاربيك » (١٩٨٨) .

ولا ننس في هذا المجال كتابا رائدا في هذا الميدان هو كتاب احمد نجيب « فن الكتابة للاطفال » (١٩٦٨) الذي انتشر بين المشتغلين بأدب

الاطفال والفتيان ، بل ان كثيرا من مصطلحات هذا الادب ومناهج دراسته وفهم عناصره مدينة لهذا الكتاب .

لقد طرحت اسئلة كثيرة حول قصة الاطفال والفتيان في الممارسة الادبية والتربوية والفنية والتقنية ، وبرزت اجابات متعددة حول الرواية في النثر القصصي في علائقها بعناصر هذا الفن وموضوعاته ، ولغته ، وقد ساعد هذا الوعي بأدب الاطفال على انتعاش رواية الاطفال والفتيان وتطوير اشكال كتابتها .

٢ ـ ٢ ـ الهوية :

كان الوعي بالذات ، وتوجيه الاطفال والفتيان الى عناصر هذا الوعي هو المؤثر الاكبر في نهوض رواية الاطفال والفتيان فقد حرص كتاب ادب الاطفال العرب على وجه العموم وفي سورية وعلى وجه الخصوص ، بتوجيه خطابهم القصصي والروائي ليتضمن القيم التربوية والتعليمية المنشودة ، وفي مقدمتها القيم القومية والوطنية وليس أقدر على ذلك من تدعيم ابحاث الاطفال والفتيان بقوميتهم وتاريخهم الحضاري والسياسي ، وبعث الامجاد الغابرة والدور النضالي الحي للامة العربية في الاستقلال ومقاومة الغزاة والدفاع عن الارض ، ونشر الحضارة العربية والاسلامية ، وقد كانت هذه القيم ومثيلاتها أساس الجهد الكبير في ابداع رواية عربية للاطفال والفتيان .

وقد بدأ الامر على استحياء مع محاولات رواد أدباء الاطفال العرب منذ الاربعينات مع تبسيط التراث واعادة صوغه وفق اعتبارات مخاطبة هؤلاء الناشئة ، ولا سيما التراث القصصي كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والسير والحكايات الشعبية وحي بن يقظان وبعض الرسائل والمسامرات والسردين التاريخي والأدبي كالبخلاء للجاحظ وأدب الجغرافيين العرب والسيرة النبوية وسير الخلفاء والصحابة ...... الخ .

ان ثمة اقبالا منقطع النظير على هذا التراث في مخاطبة الناشئة عن

طريق الرواية والقصة الطويلة او المتوسطة ، بل ان هوس تقديم التراث للناشئة ، بدعوى التبسيط وتقريبه من متناول هذه الجمهرة العريضة من القراء الصغار قد قللت من العناية بالسرد الروائي وعناصر فن الرواية ، ليسود على هذه المحاولات طابع الاعداد او التحويل أو الاقتباس حسب مقدرة من يقوم بهذه المهمة من الادباء والكتاب ، وهناك كثيرون ليسوا بادباء وكتاب ممن احترفوا ركوب موجات مخاطبة جمهور محدد كالناشئة على سبيل المثال ، فكانوا جاهزين ومستعدين لتلبية طلب السوق في تقديم التراث للناشئة ايضا . ومن امثلة ذلك مئات النصوص الروائية والسردية من التراث العربي التي تخلو من أسماء معديها .

ونكتفي في هذا المجال بالاشارة الى اتجاهين شغلا ادباء الاطفال والفتيان في تقديم التراث العربي للناشئة عن طريق الرواية والقصة الطويلة او المتوسطة ، واولها الوعي بالتاريخ القومي والحضاري والاسلامي حيث مئات الاعمال الروائية والقصصية من السيرة النبوية والبطولات والفتوحات الاسلامية واعلام العرب والمسلمين والوقائع التاريخية الفاصلة كالمعارك والغزوات ومقاومة الاجنبي او المحتل كالفرس والروم والتتار والمغول والصليبيين ... الخ .

في السبعينات وضعت سلستان في هذا الاطار ، وشارك في كتابتهابعض الادباء العرب من سورية مثل فاضل السباعي وخليل الهنداوي وعاصم الجندي بالاضافة الى الادباء العرب الاخرين عز الدين اسماعيل ونبيلة ابراهيم واحمد كمال زكي وصلاح عبد الصبور ومعين بسيسو وفاروق خورشيد وعبد المنعم شميس واحمد سعيد محمدية ؛ والسلستان هما « أبطال العرب » ، وظهر منها أكثر من اربعين نصا ، و « نوابغ العرب » وظهر منها أكثر من ثلاثين نصا . وهناك سلسلة موازية لهاتين السلسلتين هي سلسلة الناجحون « ظهرت لاول مرة عام ١٩٧٠ وطبعت خلال عقد السبعينات اربع عشرة طبعة .

ومن هذه الاعمال سلسلة معارك وبطولات عربية اسلامية وعربية

(في الثمانينات) وقد أشرف على تحريرها صالح الاشتر وعمر الدقاق ومحمد الانطاكي ، وساهم في كتابة نصوصها التي جاوزت العشرين أيضا اكثر من كاتب وكان أعد أيضا محمد علي قطب سلسلة « انتصارات العرب » (١٩٨٤) في محاولة جديدة اخرى ، اعترف ناشرها أنها « من ضمن المحاولات الخيرة التي سبقتنا اليها ، آملين أن تساهم في تقويم النشيء العربي وتوجيهه على أساس من الاخلاق والمثل الفاضلة ، التي وضعها ديننا الحنيف لابنائه ، وجسمها الرسول الكريم نماذج حية بين البشر في افعاله واقواله » ، وتنضوي تحت هذا اللواء سلسلة « كواكب الاسلام » لعلي شلق التي ظهرت في الفترة نفسها عن الرسول الكريم والخلفاء الراشدين أما الاتجاه الثاني فهو اكتشاف التراث القصصي العربي القديم وقيمته في تعزيز الهوية الذاتية لدى الناشئة ، فاستفاد الكتاب كثيرا منه في استلهام العديد من القيم الفكرية والفنية في تثمير ينابيع الثقافة الشعبية والأصالة القومية من جهة ، وفي الاستناد الى الخصائص الذاتية في الابداع الفني من خلال الاستفادة من مفاهيم الحكاية والكتاب القصصي الذي يعتمد على تعدد الحكايات والقصص في الرواية الواحدة ومن خلال تطويع مفاهيم السرد والانسنة لاستنباط فن القص والاسمار الحكائية الملائمة للناشئة العرب في الرواية ومن الصعوبة بمكان ، أن نحصي محاولات تقديم التراث القصصي العربي او استعماله في الخطاب الروائي والقصصي للناشئة .

ومن هذه الاعمال التي قدمت مرات عديدة « الف ليلة وليلة » و« كليلة ودمنة » و « مغامرات ابن بطوطة » و « البخلاء » و « حي بن يقظان » و « السير الشعبية » .

واشير في هذا الاطار الى آخر المحاولات المتميزة فقد أعد راجي عناية خلال السبعينات سلسلة « من وحي كليلة ودمنة » و سلسلة « مغامرات ابن بطوطة » وكان الهدف المباشر هو تعريف الناشئة بالقصة العربية وعطاءاتها الباقية على مر العصور . وأشرف المربي « مفيد س. ابو مراد » على سلسلة تراثنا ، وهي « تستهدف تطويع التراث لغة واسلوبا لجعله

في متناول الجيل الجديد » ، وترفد هذه السلسلة سلاسل أخرى صدرت في السبعينات والثمانينات مثل « أبطال وشخصيات من التاريخ » و « أساطير وقصص من التاريخ » وكتب فيها عدة كتاب . ومما ظهر فيها « البخلاء » و « عنترة بن شداد » و « كليلة ودمنة » و « أفكار لا تموت » (وهي من القصص الشعبي) .

ولعل ما جاء في تقديم ابي مراد ما يعزز مكانة هذه السلاسل في العمل الدؤوب من اجل الهوية في الخطاب الروائي والقصصي للناشئة :

« وجل ادعائنا أن كتاب المطالعة مدعو لربط الشعب بالتراث الوطني والعالمي ، ولدفعه الى نور المعرفة وتشويقه الى المزيد من العلم والاختزان تمهيدا للمزيد من القدرة على الاداء واستهداء بالقاعدة الذهبية ، التي اطلقها الامام الغزالي في كتابه « أيها الولد » بقوله : العمل بلا علم لا يكون ، والعلم بلا عمل جنون » .

٢ ــ ٣ ــ وسائل الاتصال بجماهير الاطفال والفتيان :

يعد تأثير وسائل الاتصال بجماهير الاطفال والفتيان عاملا رئيسيا في ظهور روايات الاطفال والفتيان ، فقد زاد الطلب على هذا النوع من الادب ، مع مطلع السبعينات والتف حوله ادباء ما كان لهم أن يباشروا الكتابة للاطفال والفتيان لولا تعدد هذه الوسائل وحاجتها الى انتاج الروايات تاليفا أو ترجمة او اقتباسا واعدادا او تحويلا يناسب النشر أو البث والاصدار في هذه الوسائل . ففي وسيط الصحافة صدرت مجلة « أسامة » لاول مرة عام ١٩٦٩ عن وزارة الثقافة وكانت بداءة اهتمام الدولة الجدي بثقافة الاطفال ثم صدرت مجلة « رافع » في العام نفسه عن مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر والتوزيع وكانتا شرارة أشعلت حماسة الكتاب والادباء للكتابة للاطفال والفتيان في اجناس ادبية جديدة ومنها الرواية التي لا بد منها لنهوض صحافة الاطفال والفتيان فالرواية تنشر ، باشكال مختلفة ، كاملة او مسلسلة ، مصورة او ترافقها بعض الرسوم . وفي مجلة « أسامة » نجد ان كتاباً وفنانين حولوا روايات او أعدوها

او الفتوها ، نذكر منهم عادل ابو شنب وممدوح عدوان وسعد الله ونوس وميشيل كيلو ونعيم اسماعيل ودلال حاتم ونجاة قصاب حسن وحسيب كيالي واسامة دعبول وغيرهم ، فاعدت روايات لحنا مينه وممدوح عدوان وهمنغواي وويلز كما ألفت روايات وقصص وحكايات طويلة من التراث العربي القديم ومآثره التاريخيه ، كالبخلاء وحذاء الطنبوري والف ليلة وليلة وحي بن يقظان ومواجهة العرب للصليبيين .

وكان الامر نفسه في مجلة « الطليعي » التي ظهرت عام ١٩٨٤ ، وشجعت على مساهمة كتاب جدد في التأليف والاعداد الروائي للاطفال والفتيان ، امثال جان الكسان وطارق حريب اللذين الفا روايات من التراث الشعبي العربي ، وروايات تستلهم نضال الشعب العربي ضد الاستعمار الفرنسي .

وغني عن القول ، ان كتابا آخرين زودوا ، وما يزالون ، مجلات عربية في لبنان واليمن والسعودية والكويت والعراق والامارات وقطر ، بتاليفهم الروائي امثال بيان الصفدي وياسين رفاعية ومحمد قرانيا وعبد الرزاق جعفر .

وفي وسيط الكتاب ، نلاحظ أن عام ١٩٧٠ هو منطلق النشر الحكومي لكتاب الاطفال والفتيان ، ولكن انتظام النشر وتخطيطه جعل رواية الاطفال والفتيان في برامج دور النشر الحكومية والخاصة . وربما كانت أهم الروايات في هذا المجال قد كتبت تلبية لحاجات جمهور الاطفال والفتيان قد صدرت ضمن منشورات القطاع العام والحكومي كوزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ، وقد كتبها طليعة الروائيين أمثا لدباب عيد ودلال حاتم ثم بدأت تتحدد جماليات فن رواية الاطفال والفتيان تحت وطأة قيم الرواج والاستهلاك فعنيت غالبية النشر بوضع روايات الاطفال والفتيان من برامجها ، فكسب هذا الفن كتابا امثال نصر شمالي ومصطفى عكرمة وهما حرضا على التأليف الروائي للاطفال والفتيان في دور النشر التي يمولونها . اما الاذاعة والتلفاز فمن الصعب أن نحصي الاعمال الروائية

المحولة او المعدة او المؤلفة ، مما هو ادخل في قانون العرض والطلب حيث ظهرت اعمال روائية وقصصية وحكائية طويلة ، في تمثيليات او مسلسلات فقدمت روايات عالمية متعددة بتوقيع كتاب جدد ايضا مثل شيرين ميرزو وسعيد حورانية ومحمود خضور .

٢ ـ ٤ ـ الترجمة :

كان عام ١٩٧٩ ، العام الدولي للطفل نقلة في الاقبال على ترجمة روايات الاطفال والفتيان ، ولا اقول التعريب لان فوضى الترجمة وخضوعها لمقاييس التجارة وشيوع نمط الثقافة الاستهلاكية قد تغلب على معايير الاعتبارات التربوية والفنية في مخاطبة الاطفال والفتيان ؛ ولأن الفتيان لم يشكلوا مرحلة عمرية واضحة المعالم ، فقد اختلط ادبهم بأدب الاطفال . ونلاحظ ان هذا الالتباس في مفهوم المرحلة العمرية قد انعكس على الادب الموجه لهم ايضا . واذا كان من الصعوبة بمكان حصر ماترجم من روايات الفتيان او القصص التي تقارب مصطلح الرواية لدى مختلف دور النشر ولاسيما الخاصة وغالبيتها في بيروت ، فاننا سنوجه اهتمامنا الى أهم دور النشر في القطاع العام الحكومي وشبه الحكومي مع الاشارة كلما دعت الحاجة الى بعض دور النشر الاخرى .

اما ابرز الجهود التي اشارت الى رواية الاطفال والفتيان قبل العام الدولي للطفل ، فنشير الى التعريب النشيط لرواد ادب الاطفال العربي وجمهور دار « المعارف » بمصر ، وهي كانت ومازال منتشرة بطبعاتها الاصلية او المصورة . لقد اثر تعريب كامل كيلاني وزملاؤه تأثيرا كبيرا في الاقبال على رواية الاطفال والفتيان وربما كانت سلسلة « اشهر القصص » ومنها اجزاء أربعة عن « جلفر » وجزء عن « روبنسن كروزو » و « قصص شكسبير » و « اساطير العالم » هي المنطلق لنهضة التعريب المدروس على ايدي زملاء كامل كيلاني واولئك الذين ساروا على هديهم في تعريب روايات الاطفال والفتيان او قصصهم المتوسطة او الطويلة ولا ننسى هنا الجهد الموازي للتعريب في اعادة قصص التراث العربي ، مثل « قصص عربية » وفيها اعدت لاول مرة قصص ورحلات عربية

للاطفال والفتيان مثل : « حي بن يقظان » و « ابن جبير في مصر والحجاز » و « عودة ابن جبير الى سورية والاندلس » و « عنترة » وهناك ايضا جهد آخر مواز للتعريب في اعادة قصص التراث العربي عن طريق الترجمة احيانا كما فعل الكيلاني في « قصص من الف ليلة وليلة » .

لقد تلت هذه الجهود الرائدة حركة تعريب نشطة لروايات الاطفال والفتيان ساهم فيها كتاب معروفون مثل عادل الغضبان وامينة السعيد وعبد العزيز عبد المجيد وصلاح عبد الصبور وحلمي مراد ويعقوب الشاروني واحمد نجيب ومحمد عطية الابراشي وعبد الله الكبير ، وقد استندت هذه الجهود التالية فيما استندت اليه الى تحكيم الاعتبارات الفنية والتربوية في تعريب الروايات او اعدادها . ومن هذه السلاسل سلسلة « اولادنا » وفيها روايات عالمية كثيرة لمارك توين « توم سوير » واسكندر دوماس « الزنبقة السوداء » وروديارد كبلنج « كتاب الادغال » ، ولويس دنبان دي قلوران « روبن هود » ، وتشارلز ديكنز « دافيد كوبر فيلد » وغيرها .

وقد راعى هؤلاء المعربون في نقل الروايات والقصص العالمية اعتبارات الموضوع والمنظومة القيمية بالدرجة الاولى ، فصدرت سلسلة « شبابنا » لتخاطب الفتيان والفتيات وتنقلهم الى اجواء من الامثلة العليا تتأصل في نفوسهم فيقفون لها فكرهم وهدفهم في الحياة » .

ووجد المعربون في شخصيات هذه السلسلة ، على سبيل المثال ، « في متباين اعمارها وبيئاتها ، ومختلف عصورها وبلادها انما هي نماذج حية متحركة لعصر فاضل واخلاق سامية ، تقوم على جوانبها سعادة الانسان في المجتمع والوطن » .

وقد صدر في هذه السلسلة عدة روايات منها « اللورد الصغير » و « ملك الجبال » و « صخرة النجاة » و « ماروسيا » . ومما يجدر ذكره ان هذهالرواياتظلت ، في غالبيتها غفلا من اسم المؤلف والمعرب ، ربما بتأثير الطابع التربوي والتعليمي وراء اصدار هذه المجموعة .

وتعد سلسلة « المكتبة الخضراء للاطفال » تعريبا أخاذا أو شديد التأثير في الاطفال والفتيان، قدمت روائع من القصص موجزة دون إخلال، على ان طغيان الطابع التربوي والتعليمي لم يقلل من قيمتها في نظر الجمهرة العريضة من الفتيان والفتيات العرب ، وفي هذه السلسلة ، ظهرت لاول مرة روايات عالمية مثل « اليس في بلاد العجائب » (تعريب عبد الله الكبير) .

اما المؤثر الثاني في ترجمة روايات الأطفال والفتيان فهو حركة الترجمة عن الروسية وانتظامها ضمن منشورات دورية موجهة للفتيان والفتيات العرب بدافع الترويج لثقافتها وايديولوجيتها واهمها منشورات « دار التقدم » (موسكو) ثم « دار رادوغا » وبعض دور النشر في الجمهوريات السوفييتية ، وفي عام ١٩٦٨ ظهرت اولى روايات الفتيان ، وهي رواية فيرابا نوفا « سيريوجا » ، وتلتها عام ١٩٧٤ روايات الأطفال والفتيان السوفيتية ، ونذكر منها « الشاطىء المسحور » لفوربو نكوفا و « نافخ البوق الخالد » وفيه مقتطفات من روايات لعدة كتاب ، بالاضافة الى بعض القصص ثم توالت ترجمة الروايات والقصص الطويلة والمتوسطة ، ونشير الى اهمها ، وهو الكتاب القصصي الطويل لسيرجي الكسييف بعنوان « قصص من التاريخ الروسي » (١٩٧٥) ، ومجلد « مصارعو الثيران من قرية فاسيو كوفكا » للاوكراني فسيفولود نيشتايكو (١٩٨٧)، وفيه روايتان للفتيان ، وهناك أعمال أخرى كثيرة خلال السبعينات والثمانينات .

ثم دخلت دور النشر اللبنانية حمى كتاب الاطفال والفتيان ، لدواع مختلفة ، تجارية في غالبيتها ، كما ارتبطت خطط بعض دور النشر بغايات وأهداف تبشيرية أو غير بريئة كنشر نصوص الرواياتمع لغاتها الأصلية. واذا كانت الجهود الطيبة لدار العلم للملايين على سبيل المثال في « المكتبة العالمية للفتيان والفتيات » ولدار العودة ولمنشورات مركز دراسات الوحدة العربية ، غير كافية في هذا الزخم الهائل من ترجمة روايات الإطفال والفتيان ، فان دوراً أخرى قد نهضت بعبء كبير في تعديل بعض

مسارات رواية الاطفال والفتيان المعربة او المترجمة ، وقدمت امثلة ايجابية على معاودة العناية بالوظائف التربوية لادب الاطفال والفتيان ، ومنها « دار الفتى العربي » و « دار النورس » وهذا كله ، حدث في أواخر السبعينات وكانت سورية سوقا تجارية رائجة لهذا الأدب المعرب والمترجم .

وفي هـذا المناخ ، ادركت المؤسسات الحكومية ، ولاسيما وزارة الثقافة مسؤولياتها ازاء أدب الأطفال والفتيان وفنونه ووسائطه المتعددة، فلا يجب أن تتوقف جهودها عند الحكاية والقصة أو القصيدة ، ولا يجب ان تهتم بالصحافة (مجلة أسامة) أو الكتاب وحدهما ، بل ان توفر للفتيان والفتيات العرب مادة ثقافية في اجناس اخرى كالمقالة والرواية او المسرحية وان تعتني بالوسائط الاخرى كالمسرح والسينما وغيرهما ، فكان الالتفات الى رواية الاطفال والفتيات ايضا . لقد ظهرت أول رواية للفتيان ضمن منشورات وزارة الثقافة عام ١٩٧٨ ، وهي «لورا والفتيان» لكاتبة تدعى ماري لويز فيشر ، وتلتها ثلاث روايات عام ١٩٧٩ ، هي « ابنة الصين » (لماري جلايت) و « لوسي تنذر بالخطر » (لسوزان بيربول) و « كارولين والقطعة الذهبية » لليليو . ومن المعروف ، ان هذه الروايات ليست من روايات الفتيان البارزة في الادب العالمي ، وان كانت متداولة ورائجة في الغرب . وفي عام ١٩٨٠ توبع الاهتمام نفسه، فصدرت اربع روايات هي « مفاتيح الصحراء » للافول ، وهي رواية تعليمية عن قصة الحضارات القديمـة في بلاد الرافدين و « بيل وسيباستيان » لسيسيل اوبري ، في قسمين كبيرين ، وهي رواية تعليمية عن الطبيعة في مقابل العالم المصنع عن طريق تثمير العلاقة بالطبيعة والصداقة مع الحيوان ، و « الثعلب وسيباستيان » لاوبري أيضا ، من سلسلة قصصه عن البطل ـ الطفل سيباستيان ، و « ليلي والصوت الخفي » لمرجريت تيبولد ، وهي رواية تقارب الاتجاه نفسه ، وتعطي البطولة للفتيان ، و « حكايات القط الجائم » لمارسيل ايمي ، وهو كتاب قصصي او ررواية في قصص عن البشر والحيوان أيضا . ونلاحظ في منشورات هذا العام عناية اكبر في المنظورات التي تحكم اختيار المترجم من روايات الأطفال

والفتيان . وفي عام ١٩٨١ صدرت أكبر عدد من هذه الروايات ، وغالبيتها تنتمي الى تراث الأدب الذي خاطب الاطفال والفتيان ؛ مثل روايات الكونتيس دي سيغور ولويس كارول ، فقد ترجم للأولى عدة روايات هي « العطلة الصيفية » وتضم الى الرواية التي حملت اسم الكتاب « قصة الأميرة روزيت » ورواية « مصاعب الطفلة صوفيا » ، ورواية « الفتاتان الصغيرتان المثاليتان » ، في قسمين . وكان من المفيد ان تحظى روايات دي سيغور بمقدمات شارحة وتوضيحية للمبادىء التربوية والخصائص الفنية التي نهض عليها أدب هذه الكاتبة ، لأن الفتيان والفتيات يستطيعون القراءة ويتقبلون التوجيه التربوي والأدبي اذا احسنت صياغته .

وظهرت رواية لويس كارول المشهورة « اليس في بلد العجائب » عن الفرنسية ، وكنا أشرنا الى تعريف بها موجز . وثمة رواية اخرى في قسمين هي « الاطفال والحيوانات » لأولغا بيرفسكايا من منحى الطفل والطبيعة اياه الذي ينسرب في الأدب التعليمي .

ثم صارت رواية الاطفال والفتيان في اساس خطة النشر في وزارة الثقافة في اعوام الثمانينات التالية وان لم تركن فيها الى تخطيط واضح في العدد فقد كادت ان تغيب عن الخطة في عام ١٩٨٢ ، وحافظت على روايتين او ثلاثة كل عام ، أو التعريف بتراث الانسانية في هذا المجال ، فثمة روايات عالمية مميزة تنتظر التعريب والترجمة ، أو مراعاة الاتجاهات والموضوعات ؛ فهناك روايات الخيال العلمي التي تجاهلتها منشورات الوزارة او كادت ، وهناك الروايات التاريخية وغيرها . ونشير هنا الى اهم ما ترجم من روايات في سنوات الثمانينات ، ومنها « الملك ماتياس الأول » ليانوش كورشاك ، وقد ترجمت عن الفرنسية ، و « مرح وكآبة » لدى سيغور و « دود قز فصل الربيع » لماو دون . وترجمت عن الفرنسية أيضا ، وكانت الصين قد ترجمتها في بكين في اطار مخاطبة الاطفال والفتيان العرب أيضا ، و « أرسوس الدب القطبي » لاستير برات غير ، وبعض روايات انيد بلايتون ودينو بوتزاني وان فيستلي .

وفي جانب آخر التفت المترجمون انفسهم الى روايات الأطفال والفتيان ، وطبعوا الروايات التي ترجموها على نفقتهم أو في منشورات دور النشر الخاصة والعامة ، فقد ترجم نزار عبد الله رواية « فرانك وايرين » لكارل نوي مان عن الالمانية ، وهي رواية حازت على جائزة الدولة في المانيا (الديموقراطية) عام ١٩٦٤ لكتب الأطفال والفتيان ، وتستمد موضوعاتها من العقيدة الاشتراكية ، وتسودها النزوعات التبشيرية والتعليمية المباشرة .

وفي عام ١٩٨٦ ، ترجم حسيب بركودة رواية « الدب والصياد » لبيورن رونجن من اتجاه روايات الطبيعة والحيوان نفسه ، وترجم ماجد علاء الدين رواية اركادي غايدار المشهورة ، « تيمور وفريقه » ، وكانت دار التقدم قد طبعت ترجمة الرواية نفسها في أواخر السبعينات وترجم ممدوح قشلان عام ١٩٨٨ صيغة موجزة لرواية هيكتور مالو المشهورة أيضا « ريمي ، ولد لا أسرة له » ، والروايتان الأخيرتان من روائع تراث الانسانية الموجه للاطفال والفتيان .

ويلاحظ من هذا العرض غنى مؤثر الترجمة والتعريب في لفت الانظار الى رواية الأطفال والفتيان لقد دخلت هذه الرواية ، من خلال الترجمة وعن طريق دور النشر غير العربية أساسا ، السوفيتية والصينية والفرنسية والبلغارية والانكليزية ، معركة ثقافة الاطفال والفتيان العرب ، وقد ناقشت دور النشر التجارية هذه المراكز الثقافية ، وقامت احيانا بأدوارها ، أو متعاونة معها ، الى أن دخلت الحكومة هذا الميدان ، في أواخر السبعينات ، فقامت بعملية ترجمة واسعة لهذه الرواية ، وقد جعلت هذه الخطوة الاقدام على ترجمة رواية الاطفال والفتيان اكثر مشقة لمن أرادوا مجرد الكسب أو تسخير أدب الاطفال في طاحونة الصراع الفكري والايديولوجي .

٣ ــ مراحل تأليف رواية الأطفال والفتيان في سورية :

بدأت رواية الاطفال والفتيان في سورية متأخرة عن بقية أجناس أدب الأطفال . فالشعر والأغاني والحكايات والتمثيليات كانت الاسبق ،

وهي مادة الادب التعليمي والتربوي بمفهومها المباشر . لقد خرج ادب الأطفال العربي من المدرسة فطبعته المدرسة بطوابعها ، ايديولوجيتها وطرائقها وتوجيهها .

وما يبدو جليا هو أن المدرسة في سورية لم تحسم خياراتها ازاء النظريات والمناهج التربوية حتى مطلع السبعينات فيما يخص اللغة والخيال والنمو الادراكي والمعرفي والجمالي .

ويلاحظ هذا الامر جليا ومشخصا في قضية تعليم الادب . والأسئلة ما تزال مطروحة مثل ، هل ينبغي أن نراعي قاموس الطفل اللغوي ؟ ومتى ؟ هل الأسلم والأفيد هو أن يحفظ الطفل اللغة أم يدرك معانيها ومعاني مفرداتها ؟ الى أي حد نطلق العنان لخيال الطفل ؟ وهل هذا الاطلاق مرهون بنموه المعرفي والجمالي ؟ .... الخ .

من الواضح ان مشكلات كثيرة ما زالت قائمة في قضية تعليم الأدب للأطفال والفتيان في التعليم ولاسيما المدرسة الابتدائية .

اما النثر القصصي فلم يدخل المناهج ومفرداتها في كتب مفردة ، قراءة رافدة ، او تغذية للمناشط المختلفة ، الا في مطلع الستينات ، على الرغم من تراث المدرسة العربية الحديث الذي يقدر مكانة القصة في التربية. وكانت بداءة الاهتمام مع اقرار روايات للاطفال والفتيان الصفين الخامس والسادس وبقية صفوف المرحلة الاعدادية والثانوية ، ثم جرى تغيير الروايات المقررة وكانت ماخوذة من سلاسل « دار المعارف » (بالقاهرة)،مثل « عمرون شاه » و « عقلة الاصبع » و « قصة مدينتين » و « دابفيد كوبر فيلد » و « التلميذة الخالدة » وسواها ، واستبدلت الروايات بالقصص والحكايات مثل « التراب الحزين » لبديع حقي و « حق لا يموت » لغسان كنفاني ومختارات قصصية متنوعة .

ما يزال مصطلح رواية الأطفال والفتيان ملتبسا ، بل ان رواية الاطفال غير رواية الفتيان على الرغم من نشوء ادب الاطفال العرب في

احضان التربية ، فإن الوعي على وجه العموم عاجز عن الإحاطة بعمليات انتاج ادب الأطفال في فنونه الخاصة به وهي ما اصطلح على تسميته بالاعتبارات الفنية العامة ، واعادة انتاجه عبر وسائطه الثقافية المختلفة التي تنقل أدب الاطفال الى جمهوره ، وهي تسمى ايضا الاعتبارات التربوية كالسن والادراك المعرفي واللغة والتلقي وسوى ذلك، وما يستتبع ذلك من احتساب هذه الاعتبارات في تكوين الاجناس الادبية للاطفال والفتيان ، فالتفت ادباء ادب الاطفال متأخرين الى التأليف الروائي للاطفال والفتيان ، فظهر مثل هذا التأليف ، لأول مرة في سورية ، في السبعينات متداخلا مع اجناس النثر القصصي الاخرى بسبب غموض المصطلح واختلاطه الى حد بعيد في ممارسة المربين والادباء والفنانين .

وهكذا ، نستطيع أن نقسم التأليف الروائي للاطفال والفتيان الى مرحلتين .

المرحلة الأولى :

وتمتد هذه المرحلة على مدار سنوات السبعينات ، ويغلب عليها ظواهر متعددة ، أولها عدم وضوح جمهور الأطفال والفتيان لدى الروائيين والقصاصين ، مما أدى الى غموض الخطاب الروائي للاطفال والفتيان ، فحتى وقت قريب ، تفتقر غالبية من كتابات النثر القصصي للاطفال الى تحديد جنسها الادبي ، ومرد ذلك الى تنازع التربوي والفني بالدرجة الأولى ، وما يعززه من مشكلات فكرية وتقنية ، فهناك تنازع في الأخذ بالاعتبارات التربوية ، ولاسيما لغة جمهور الاطفال والفتيان ما يناسبهم من نثر قصصي من الحكايات والسير المنبثقة من التراث الشعبي الى القصص والروايات المتطورة في فن القص والتعامل مع التاريخ . ونلمس مظاهر هذا التنازع في أول كتاب قصصي أو روائي للأطفال والفتيان في سورية ، وهو « الوشاح الازرق » ، وضم اربعة نصوص قصصية هي أقرب الى فن الرواية ، وغالبيتها تعتمد على الموروث الحكائي الشعبي ، وإعادة صياغته أو استلهامه في مخاطبة الاطفال والفتيان . لا شك ان الفروق بين الرواية والقصة لا يحددها

شرط الطول او القصر وحده ، وان كان معيارا من المعايير أيضا ، وتميل قصص هذا الكتاب الى الطول مـع تشمير عناصر روائية اخرى كالزمن وتقديم عرض اجتماعي وتاريخي بتفاصيله ، وغير ذلك .

وقد استمر هـذا التنازع حتى الثمانينات ، كما هو الحال مـع الكتابات القصصية لعبده محمد « فارس عين جالوت » (١٩٧٩) وخيري الذهبي « الشاطر حسـن » (١٩٨٥) ، ودلال حاتم « حدث في يوم ربيعي » (١٩٨٤) وهي قصة طويلة اقرب الى فن الرواية ايضا ، وكانت فازت بجائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم للرواية مع رواية لدياب عيد عام ١٩٨٥ ، ومصطفى عكرمة « جذور وفروع » (١٩٨٦) وأحمد يوسف داود « السيف المرصود » (١٩٧٩) والقصص الفائزة بمسابقتي منظمة الطلائع البعث عام ١٩٧٨ و ١٩٨٢ ، وهي لكتاب كثر امثال سليمان العيسى وليلى صايا سالم وجان الكسان وحسن يوسف وأحمد يوسف داود وخيري الذهبي وفؤاد حريب وجمانة نعمان وسعيد ابو الحسن ومحمد ابو معتوق ورياض عصمت وزكريا شريقي .

ويبدو ان هذا التنازع مستمر في تأثيره ، فقد صدرت قصة طويلة او رواية قصيرة للاطفال والفتيان خلال عام ١٩٩٠ ، هي « حجارة الوطن .. ابجدية الصباح » لمؤلفها زكريا الابراهيم ، وهو أول نص له .

اما الظاهرة الثانية في هذه المرحلة ، فهي ان رواية الاطفال والفتيان في سورية قد ظهرت من خلال مفهوم الرواية البوليسية وممارسته أو تعديله في رواية المغامرات التي ستنتشر كثيرا فيما بعد لدى دور النشر الخاصة ، مما يعزز مكانة رواية الاطفال والفتيان في برامج الناشرين وتجار الكتب ، فقد كانت روايتا اسكندر لوقا « سر في المقهى » و « سر العلبة الميتة » (١٩٧١) أول الروايات المكتوبة للاطفال والفتيان ، وفق معايير الرواية . وضع لوقا على الغلاف عبارة « سلسلة قصص بوليسية توجيهية للاطفال » وسماها « من دفتر المخبر المجهول » ، وحرصا منه على مخاطبة متلقيه من الاطفال والفتيان من منظورات تربوية زود رواياته باسئلة طالب من القراء الاطفال والفتيان ان يجيبوا عليها ، للتعرف اكثر

على قيم الروايات ومقاصدها الايجابية والنبيلة ، وان يرسلوا اجاباتهم الى المؤلف ، وتشجيعا لهم وعد أصحاب الاجابات بهدايا مجانية وقصة اضافية في حلقات في خاتمة رواياته . وكان هدفه التوجيهي الاول ان يخاطب هؤلاء القراء كمواطنين ، مثله يهمهم أن يجدوا بلدهم . اينما كان ، آمنا مطمئناً ، فرواياته تقف ضد الجريمة ، ومع رجال الامن الذين يصلون الليل بالنهار لمكافحة الجريمة والقضاء عليها ، وكان زودهم بنصيحة من خبرته في الحياة : « وانا ، وان كنت طفلا في مثل سنك ، أو أصغر او اكبر بقليل ، قد قدمت مثلا للمواطن الصالح الذي لا يتردد ابدا في خدمة مجتمعه ، واسالك ان تكون مثلي ، الان ودائما » .

على أن لوقا انصرف في السنوات التالية الى كتابة قصص الاطفال القصيرة ، وخسرنا بذلك رائدا من رواد الاطفال والفتيان الذين ابتدعوا لونا جديدا هو مزيج من رواية المغامرات والرواية البوليسية في اطار تعليمي وتربوي قل مثيله لدى أمثاله من الروائيين الذين قصدوا الى تسلية جمهورهم قبل كل شيء ، كما هو الحال مع الروايات الكثيرة لمحمد عبد الحميد الطرزي في سلسلة « المغامرون الاذكياء » و « مغامرات والغاز بوليسية للاولاد » في مطالع الثمانينات .

اما الظاهرة الثالثة فهي ميل الروائيين والقصاصين الى الاقتباس والاعداد في المرحلة الاولى ، وتعد رواية « رشيد في بلاد الاقزام » نموذجا بارزا لهذا النهج ،فهي تستفيد من رواية « رحلات جلفر » والتراث الحكائي العربي القديم كالف ليلة وليلة ، وتركز على النقد السياسي والاجتماعي لمرحلتها التاريخية،وتستند في ذلك غالبا الى مرجعية تاريخية ودينية عربية اسلامية كالتمثل بأقوال عربية ، والاستشهاد بالشعر العربي ، والتشبه بأسماء عربية واستخدام لغة تراثية ، الشهادة بالله وكتبه ، وان يكون العملاق مسلما ، وقياس نقد الاقزام بالعطلة السورية وانتقاد الحزبية ، والاقتداء بعدالة الخلفاء المسلمين . ثم لا ينسى المؤلف ان يزج بعض أسمه في الرواية على النحو التالي : « قرار الاتهام ضد العملاق رشيد الحمدان » زيادة في الانتقاد .

لقد قدم محمد فهمي الحمدان رواية شائقة للفتيان ، لا تخلو من اصالة وحساسية فكرية على اسلوبه وموقفه ، الامر الذي لم يظهر في الروايات المعدة والمقتبسة في السنوات التالية لدى مؤلفي دور النشر التجارية التي وزعت مئات الالوف من النسخ دون أن يوقعوا عليها ، فقد غزت الاسواق مئات الروايات المعدة او المقتبسة عن روايات عالمية ، وهي غفل من توقيع معديها أو مقتبسيها .

المرحلة الثانية :

ظهرت اول روايات الاطفال والفتيان المؤلفة عام ١٩٧٩ ، وهما « العابرون خلف الشمس » لطالب عمران ، و « ارض العسل » لرشاد ابو شاور . ونلاحظ أن هاتين الروايتين ستؤشران الى نمطين من الكتابة الروائية سادا عقد الثمانينات هما ، اتجاه رواية الخيال العلمي للاطفال الذي استمر مع دياب عيد أبرز روائيي الاطفال والفتيان في ثلاثيته « سر الرمح المنقوش » (١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ ـ ١٩٨٩) ، و « نداء الكوكب الاخضر » (١٩٨٦) .

واتجاه الرواية القومية التي تعنى بالوعي القومي لدى الناشئة ، وتدعيم ابحاث الاطفال بقوميته العربية وتعزيز قيم الانتماء لديه ، ونجد امثلة كثيرة لهذا الاتجاه عند فيصل الحجلي « الرسالة الزرقاء » (١٩٨٦) وروايات الفروسية عند دياب عيد (١٩٨٧) ، ودلال حاتم « حدث في يوم ربيعي » (١٩٨٤) والى هذا الاتجاه تنتمي الروايات او القصص الطويلة التي فازت بمسابقتي طلائع البعث ، ومثلها السير القصصية الصادرة ضمن « كتاب اسامة الشهري » ومنها « عباس بن فرناس » و « اسامة بن زيد » و « احمد بن ماجد » و « عز الدين الجزائري » لسمر روحي الفيصل ، و « حنون القرطاجني » لدلال حاتم ، ومثلها ايضا غالبية الروايات التاريخية او التي تقترب من مفهوم سردها وكتابتها .

ثم توجه التاليف الروائي الى السرد التاريخي والادبي مع قليل من الحكائية في سلسلة « المكتبة التاريخية للفتيان والفتيات » التي اسهم في

كتابتها عبده محمد وعادل تامر ومحمد قجه ومحمد صادق العبسي . وقد صدر منها في الثمانينات احد عشر كتابا يغلب عليها السرد التاريخي والقصصي حول معارك العرب وبعض شخصياتهم ومراحل تاريخهم الحاسمة مثل « معارك خالد في العراق » و « ملكة اليمن » و « المنصور الاندلسي » و « نابليون في القاهرة » و « معركة ملا زكرد » وغيرها .

ثم تطرق التأليف الروائي للاطفال الى الحياة اليومية للاطفال والفتيان كما في القصص الطويلة الفائزة بمسابقة طلائع البعث الثانية (١٩٨٢) ليلى صايا سالم ومحمد ابو معتوق واحمد يوسف داود .

لقد تطور هذا الاتجاه الواقعي كثيرا في الروايات القومية السالفة الذكر وبرز من خلاله نموذج الطفل البطل ، وهذا واضح ايضا في رواية « صراع في جزيرة الذهب » لعبد المجيد القاضي (١٩٨٢) ، و « مغامرة صيفية » لجمال جنيد (١٩٨٩) ، ثم لجأت دلال حاتم الى رواية الامثولة من داخل عالم الطفل والفتيان ، فصاغت روايتها «مذكرات عشرة قروش» (١٩٨٢) عن يوميات قطعة نقدية لتبث قيما معرفية واخلاقية ومواقف سلوكية ايجابية مشبعة بالألفة والمودة والتعاطف .

وهكذا تبين لنا المرحلة الثانية من التأليف الروائي للاطفال والفتيان محدودية اهتمامات معالجة الروائيين وموضوعاتهم ، فهناك ظهور حذر لرواية الخيال العلمي ، وغياب شبه كامل لرواية الطبيعة والحيوان ، وهو الموضوع المتطور كثيرا في قصص الاطفال في سورية .

لقد دخل الروائيون الاطفال والفتيان في رواياتهم وقصصهم الطويلة ، ولكنهم كادوا أن يقتصروا على ذلك في الروايات ذات الطابع القومي والنضالي وندر وجود الاطفال والفتيان ــ الابطال في هذه الروايات ذات الصلة المباشرة بحياة الاطفال والفتيان أنفسهم .

ثم توقف الاقتباس واستعادة التراث الانساني عند حدود ضيقة مع محاولة محمد فهيي الحمدان . الذي وجه اقتباسه ضمن اطار

المعتقدات الاسلامية والانتقاد الصريح للمرحلة التاريخية . ولا نغفل هنا ان التأليف الروائي التاريخي للاطفال والفتيان قد غلبت عليه مواصفات السرد التاريخي ، وضعف الحكائية فيه ، وان لم يعلن أصحاب هذا التأليف عن الانتداب لمثل هذه المهمة . والان ننتقل الى تفصيل القول في هذا التأليف ، انواعه ، وابرز نماذجه ، ونورد بعض الملاحظات النقدية حوله .

الموضـــوع القومـــي :

لقد كان الموضوع القومي هو باعث كتابة لكثير من روايات الاطفــال والفتيان فانطبعت انواع الرواية بطوابع هذا الموضوع ، وصــارت هناك روايات وقصص طويلة معدلة لرواية المغامرة والفروسية وللروايــة التسجيلية ، وللرواية التاريخية .

لقد انتشرت هذه الانماط للرواية المعدلة ، استيعابا للموضــوع القومي ، مع مسابقتي منظمة طلائع البعث الاولى عام ١٩٧٧ وعام ١٩٧٩ وكان حصيلتهمــا تركيبــا قصصيا يتأتى عن دراما الحيــاة ومنطلق الصراع الاجتماعي والســياسي في محاولة هي اقرب الى تمثيل الصــراع على نحو تعليمي . ولدى دراستي الطويلة لهذه الاعمال ، وجدت انها مثل غالبية القصص الطفلية العربية الحديثــة .

هناك هدف صريح لهذه القصص هو اشهار القيمة او اعلان المغزى ولا اهمية بعد ذلك لمشاركة الطفل في الوعي . بينما يتميز الموضوع القومي على وجه الخصوص ، برحابته وسبله المفتوحة على الاكتشاف والتعرف ويتميز الموضوع القومي ايضا برحابة القيمة التي يتوخاها ، حيث يستطيع الطفل ان يتساءل ويبحث ، وان يمعن في التساؤل والبحث عن عالم قصص هو حياة بكاملها من خلال اعمال الاحساس ، وتركيب التفاصيل ولعلنا نؤكد ان الطفل لا يحتاج الى المغزى الصريح ، بل يهتم بنبض الحكمة ؛ فالوطنية او القومية ليست دروسا مجتلبة ، ولكنها انشغال الطفل الدؤوب والحي باكتشاف الارض التي يقف عليها والفته مع كائناتها

وتاريخها واحساسه اليقظ بحمايتها والدفاع عنها مهما اشتدت الصعوبات والمحن ، ومهما كانت التضحيات .

الموضـوع العلمـي :

اقتصر التاليف الروائي في هذا النوع على روايتين هما « العابرون خلف الشمس » (١٩٧٩) لطالب عمران و « الكوكب الاخضر » (١٩٨٧) لدباب عيد ، والروايتان تنتميان الى انموذج الرحلات والمغامرات الى حد كبير ، وفيها يقوم بشر من اهل الارض برحلات الى كواكب اخرى ، بمركبات فضائية مأهولة ، واذا كانت الاولى ، تعرض لدمار الارض في نهاية الرحلة الى الكوكب الفوسفوري ، ولحرص الطاقم على العودة الى الارض ، تعلقاً بالامل . ولو « زهرة بين الانقاض » فان الثانية ، تعرض لدمار القيم في القمر الاخضر ، ولحرص الطاقم على العودة الى الارض تعلقا بالامل ايضا ، نحو تجديد السعي من اجل السلام والامن وسعادة البشرية « حيث ابتسامة الاطفال ومستقبلهم يحكمان جميع الخطط والاهداف » .

والروايتان اميل الى مبالغة التبسيط من خلال تضافر الخيال مع معطيات العلم في رؤى واقعية تهدف الى بث القيم القومية والانسانية والمعرفية . ويبدو مؤلف الرواية الاولى اكثر الحاحا على سلم القيم ومباشرته ، في مواقع كثيرة ، ربما بحكم رؤيته القاتمة لمستقبل الحياة على المعمورة . انه يقول على لسان الراوي لدى هبوط المحطة في منطقة مدمرة تدميرا شاملا : « كل العالم بدا لي صغيرا هزيلا توضعت فيه الكراهية والحقد ... فاجهش قلبي بالبكاء .. اهي الارض التي اعود اليها لاشهدها ملطخة بالعار ، يجللها السواد والانكسار ، وتتشوه معالمها العذبة التي عاشت لحظات من الحلم ، وانا ادور فوقها بطائرتي في ذلك الزمن الموغل في البعد ... الم يتحرك في داخل اولئك الناس . ذرة من اسف والم وهم يلقون بحقد اطنانا من الدمار والهول على هذا الكوكب الوادع » .

ومن الواضح ان طالب عمران يعتني اساسا بنهجه التعليمي ؛ ويبدو الاطار التعليمي لروايته وسيلة لايصال قيم الحفاظ على الارض والصلابة الروحية والايمان بالانسان ، واشاعة التفاؤل فوق الدمار الشامل ونزعة العدوان . وقد وضع لكل فصل من فصول روايته عبارة هي مفتاح لفهم الاحداث وتوجيه الدلالات ، كما ان عنوانات الفصول موظفة لهذه المقاصد ويستند في ذلك كله الى خبرة علمية لا تخفى ، وخبرة فنية في تطويع السرد التقليدي لحاجات التخييل العلمي . وهكذا . تقترب الرواية من الامثولة التي اختارت الخيال العلمي وسيلة ، فليس المهم عند طالب عمران هو صوغ الحقائق العلمية ، أو متابعة الاكتشافات العلمية ، او التنبوء بالمستقبل ، بل الاهتمام الاخلاقي بالمصير البشري ازاء نزعة الشر المتاصلة في الانسان . ان مهنة الخيال العلمي عنده تفتح المجال أمام الفتيان ليفكروا بمستقبلهم ، وهذا يعني ان رواية الخيال العلمي عند عمران هي رسالة اخلاقية عن مستقبل الانسان قبل كل شيء .

ولا يختلف دياب عيد عن هذا التوجه ، استثمار الخيال العلمي باتجاه القيم والمقاصد الاخلاقية استمرار الميل الى التبسيط والقليل من الحقائق العلمية . وقد اعترف المؤلف بهذا النهج في مدخل الرواية حين قال : « لكنني اظل غير قادر على تقديم حقيقة علمية في هذه الرواية انه خيال يمكن ان يكون علميا ، وقد اكون أصبت في جميع ما تخيلت . . وربما اكون جانبت الصواب في احد التفصيلات مما لا يرضي مختصا في العلوم ، لكننا امام محاولة في الخيال العلمي الموجه للفتيان ، وهم الذين يستفز فضولهم هذا الكون من حولنا وسعي العلم لغزو الفضاء وارتياد مجاهيله » .

تدور الرواية في قرن السلام ، قرن المجرات ، قرن الاطفال ، القرن الحادي والعشرين ، باتجاه توطيد الامل ببناء مستقبل مطمئن ينهي قرون التناحر والتحارب فتنطلق مركبة ارضية الى قمر ستيفاني ، القمر الأخضر ، وعلى متنها اربعة رواد ينتمون الى جنسيات مختلفة في اطار التفاهم البشري حيث أصبح الشعار هو الكون للجميع .

يقوم الرواد بالرحلة ، ويواجهون الصعوبات ، ويرون التنابذ والفرقة في القمر الأخضر ، ثم يعودون الى بلادهم تغمرهم ارادة الأمل .

ولا تختلف هذه الرواية عن سابقتها أيضا في مواءمة السرد التقليدي لحاجات التبسيط العلمي الواضح وتغليب المعنى الانساني من خلال هيمنة واضحة لاختزال الوصف والحوار والتعريف بالطبائع البشرية .

وعلى العموم ، لا تسرف الروايتان في تفصيل القول في العلائق الاجتماعية فيما بين ركاب المركبات الفضائية ، وإن بدا ذياب عيد أكثر عناية بتفاصيل العلاقات بين ممثلي الجنسيات المختلفة ، ثم لم يتحرج من الحديث عن العلاقات العاطفية بين الجنسين،بينما ظل عمران حريصا على طابعه التربوي المغالي طوال صفحات روايته .

إنه تعامل حذر وخجول مع رواية الخيال العلمي ، ربما بتأثير طغيان الرسالة الأخلاقية على فضاء النص . وهذا التعامل واضح أيضا في ثلاثية ذياب عيد القريبة من مفهوم الرواية العلمية ، وتحمل العنوانات التالية : « سر الرمح المنقوش » (١٩٨٤) و « أسطورة راكبي الخيل » (١٩٨٥). و « قبائل البرق والرعد » (١٩٨٩) وأعتقد ان هذه الثلاثية ولاسيما « أسطورة راكبي الخيل » من روائع روايات الأطفال والفتيان بالمقاييس كلها . لقد اعترف عيد تواضعا انه يغامر بالكتابة في حقل الفلك وغزو الفضاء ، وفي حقل علم المستحاثات وتطور المخلوقات وليس له منهما الا ملامسة القشور ، ولكنه أبدع لنا روايات جميلة ومفيدة ، ممتعة وثرية بالغنى الانساني والنضالي على ارادة التقدم .

وضع عيد لثلاثيته مقدمة عن الانسان في العهد القديم في مطلع روايته الثانية من هذه الثلاثية ، وأشار في مدخل روايته الثالثة الى قصده من هذه الثلاثية ، فهي « تعرض قصة القوم أنفسهم انما في أحقاب تاريخية متلاحقة ، بحيث يمكن ان نعتبر الروايات الثلاث أجزاء من قصة واحدة عن تحضر الانسان القديم » ، وعلى الرغم من مقدمته وإيضاحاته العلمية عن الانسان في العالم القديم ، وعلى الرغم من الحيلة الزكية عن الزيارة

العلمية لطلاب جيولوجيين مع مشرفهم العلمي واكتشافهم الذي ادى الى سرد الثلاثية فانها تخرج بفنيتها العالية ، ومهارة السرد فيها ، وقوة الخيال العلمي في التعبير عن العناء البشري في سبيل التحضر ، وبراعة وصف الشخصيات ، وتنامي الفعلية الى آفاق قلّ نظيرها في الخطاب الروائي للفتيان . انها تجربة فنية رفيعة تؤهل رواية الاطفال والفتيان العربية لبناء استقلاليتها الذاتية ، وتوغل في صوغ مفهوم رحيب لأدب الأطفال والفتيان في الانسجام بين التربية والتوجيه والفن . ولا يتحمل مثل هذا البحث تفصيل القول في التعريف بعناصر هذه الثلاثية ، أحداثها وشخصياتها وحوارها وبنيتها السردية ، ومكنونات توجيهها القيمي واغراضها المتعددة ؛ على انني سأشير الى مقاربتها للرواية العلمية وتخييلها العلمي ، فهي تعلل دون مباشرة ، وفي منتهى الالماح والمهارة السردية ، الحقائق العلمية ، ودون ان ترتهن لها ، اذ يدمج التطور الاجتماعي والحضاري في سياق التطور العلمي ، وفي انساق متخيلة تجعل قراءه شديدي التأثر بمصائر البشر الذين واجهوا الطبيعة والحيوان ، وعانوا من ظلم الانسان البشي الانسان ، فيشغفون بحياة « ميدو » ، ويشاركون مخاوف طريقه الى جبل النسور حتى صار الى اسطورة حية في ذاكرة قومه ، ويخوضون مع « شيرا » عذاب التوق الى المعرفة والحرية ، وهي اسطورة اخرى أكثر اثارة ودلالة عن البحث الدائم والمطلق عن الحقيقة والحضارة . إن حصيلة « اسطورة راكبي الخيل » اغنى واحفل في تثمير ادب الأطفال والفتيان ، بوصفه سبيلا للتكوين الانساني المبكر واليقظ ، وربما كانت مثل هذه العبارة عن خبرة « شيرا » لدى عودته الى قومه من الأسر والعبودية لدى راكبي الخيل مثالا لأسلوب عبد.

موضوعات أخرى :

ثمة محاولات لكتابة روايات عن عالم الاطفال والفتيان ، في موضوعات متعددة ، كالمغامرة أو الحيوان والطبيعة ، وهي قليلة على وجه العموم ، وتقف في طليعة هذه المحاولات رواية « مذكرات عشرة قروش » (١٩٨٧) لدلال حاتم ، فهي تستخدم مادة قريبة من الاطفال هي قطعة النقود

بقصد الاقتراب من عالم الاطفال ، والكشف عن طبائع الطفولة من خلال مشكلات الحياة ثم نفحت المؤلفة وصفها لمشاهدات القطعة النقدية ومغامراتها فيما اخلاقية وسلوكية واجتماعية كثيرة وتدل كتابة هذه الرواية على تمرس مؤلفتها الطويل في الكتابة للاطفال والفتيان من منظورات تربوية وتعليمية واضحة ، وكان يمكن للرواية ان تكون مؤثرة اكثر لو كانت تطمة النقود اكثر من عشرة قروش لوصف عذاب الطفولة وفرحها بصورة اعمق ، ولأتاح لها ذلك رؤية افضل واشمل للصراع الاجتماعي ، فما قيمة عشرة قروش في القيمة التبادلية والشرائية ؟ لقد قامت الرواية على رحلة هذه القطعة من المصنع حين صكها حتى مسحت اطرافها وعادت الى المصنع لصكها من جديد في قطعة نقدية جديدة . وخلال هذه الرحلة تواجه الاصدقاء وحكايات هي السبيل لعرض المشكلات الانسانية والاجتماعية ، ولبث القيم المرجوة .

وقبل ذلك ظهرت رواية « صراع في جزيرة الذهب » (١٩٨٢) لعبد المجيد القاضي ، وهي رواية مغامرات تدفع الفتيان في مواجهة الصعاب طلبا لقيم الشجاعة والبطولة والمعرفة والتسامح والذكاء ، ولبث ملامح الشخصية القوية في نفوس الصغار . هناك عشرون فتى وفتاة يبحرون في قارب مع مدرستهم نجوى ، ثم يواجهون المهالك والمخاطر ، فتقودهم العاصفة الى جزيرة الذهب . مات ربان القارب ، واصيبت نجوى بالشلل ولا احد في الجزيرة سوى رجل وحش عملاق يهدد الصغار ليخدموه في تحصيل الذهب من الجزيرة . وبالفعل ، وزع الوحش على الصغار الاعمال المختلفة من صيد وطبخ وخدمات ، بينما كلف الآخرين بالعمل معه في البحث عن الذهب ، ولا يقبل الصغار ، ويحرضهم سعيد ، ويدفع حياته ثمنا وتضحية في سبيل المجموع ، وتتحرك نجوى وتشفى من الشلل وينقذ الصغار ، اثر ذلك مع مدرستهم ، خطة الشهيد للتخلص من شرور الرجل الوحشي والقبض عليه لكي يقودهم الى أرض النجاة وتنتهي الرواية وهم في عرض البحر .

امتازت الرواية بالتشويق والحركة او الحيوية ، والذكاء الملموس

في تفهم المشكلات الجديدة . واستجابة الصغار الواعي لها من عالمهم في مجاوزة المأزق الذي وقعوا فيه . ولاشك ، ان هذه الرواية رائدة في صوغ تجربة الطفل ــ البطل ومواجهة صعوبات الحياة .

وصدرت رواية جمال جنيد « مغامرة صيفية » (١٩٨٩) في اطار رواية المغامرات ولكنها تميل الى التبسيط في وصف مواجهة الناشئة للتجربة فالرواية مكتوبة باختزال شديد لتقول في خاتمتها الخلاصة التالية : « كبرت قلوبهم الصغيرة منذ هذه اللحظة ، احتواها التفهم العميق للواقع ، للاسرة ، المجتمع ، الناس جميعهم ... والآن نما في مداركهم برعم اجتماعي متفتح » . وحكاية المغامرة هي ان مجموعة فتيان مثقفين جدا بتأثير تماهي المؤلف مع شخوصه واسقاط بعض صفاته عليها جميعا ، يجتمعون . ويقررون الرحلة الى الزبداني واسباب الرحلة بسيطة يحكي عنها ، ولا نحس بوطأتها على الصغار ، عمر الذي يحلم بالتخلص من سيطرة الكبار ، والقيام بمغامرة صيفية مع اسعد وزملائهما ، واسعد واحلامه ويجه عن مكان آخر ، وفتحي وتوقه للسفر معهم بعيدا عن ارهاق الحياة اليومية ، وكامل الذي يقرأ المجلات ويبيعها حتى سمته امه « بائع المغامرات » ، وفي السيارة الى الزبداني ، يتذكرون حياتهم ثم يختارون مكانا ينصبون خيمتهم عليه بجانب معسكر الطلائع . وبعد مفارقات وصعوبات ، ينضمون الى المعسكر في استضافة لمدة ثلاثة أيام . وهناك تساؤلات كثيرة حول مجتمع هؤلاء الصغار وكيفية غيابهم هذه الايام ، وتفتقر الرواية على وجه العموم الى الملموسية الواقعية والحس التاريخي وهناك روايات أو قصص تستمد موضوعاتها من التراث الشعبي او التاريخ القريب على سبيل التسلية أو التوجيه ، ومنها « اعترافات علاء الدين » (١٩٨١) لموفق أبو طوق و « الحصان البنفسجي » (١٩٨١) لعادل ابو شنب ، و « الكتاب الاصفر » (١٩٨٢) لعبدو محمد و « سلسلة القسام القصصية للشباب والفتيان في جميع البلدان » (١٩٨٨) لنصر شمالي و « الصبي وديك الجان » من الكتاب القصصي « جزيرة العمالقة » (١٩٨٤) لابراهيم الشهابي ، وتحفل هذه الاعمال بالتفاصيل والاحداث والمشاعر ، وهي غالبا ، لا تتعرض الا قليلا لحياة

الاطفال أو مشاركتهم فيما يروى ، كما هو الحال مع عملي موفق أبو طوق وعبدو محمد .

وهناك اعمال روائية قليلة عن الطفل والحيوان والطبيعة ، وهو الاتجاه الغالب على تراث روايات الاطفال والفتيان في العالم ، ونذكر في هذا المجال « بسبوس الاعرج » (١٩٨٤) لمحمود البكر وهي عن مغامرات قط في المدينة مع الحيوانات الاخرى ، و « خالد وكلبه سمسم » (١٩٧٩) لما عبد المجيد ابو لبن ، وتهدف الى تصحيح اعتقاد شعبي مفاده ان نباح الكلاب شؤم ، وهي فكرة طالما عالجها ادباء الاطفال والفتيان ، و « سلمى سيدة الغابة الصغيرة » (١٩٨٧) لليلى صايا سالم عن علاقة الفتاة سلمى بالغابة والطبيعة وهي علاقة شديدة التبسيط والاختزال .

وثمة روائيون اهتموا بالموضوع الديني ، ومن أبرزهم نزار نجار الذي صدرت له رواية « صيحة من السماء » (١٩٧٧) وهي تتحدث عن ظلم ثمود ، قوم النبي صالح ، وتسرد حكاية الناقة وتفصيلها وكيف قتلها السادة من ثمود ، فارسل عليهم ثلاثة أيام حسوما لم كانت الصيحة العادلة انتصارا للحق والخير .

ملاحظات ختامية :

ان استعراض المؤثرات التربوية والثقافية والادبية والنقدية في نهضة رواية الاطفال والفتيان في سورية . وتتبع مراحل تاليف هذا الفن وابرز انواعه ، يقودنا الى ابداء الملاحظات التالية :

١ ــ على الرغم من غنى تجربة أدب الاطفال العربي خلال العقود الاربعة الاخيرة منذ مطلع الخمسينات وتطور القصص والحكايات والاشعار والتمثيليات ، فان الرواية أو القصة الطويلة تأخرت نسبيا في الظهور واذا كانت الستينات قد شهدت نهوض هذا الفن في مصر فانها لم تصبح خطابا مؤثرا في سورية الا في الثمانينات ، حيث مرت بمرحلة اختبارية نحو التمكن من حدود هذا الفن ، تربويا وفنيا ، في السبعينات ، وهذا يعني أن أفضل النماذج هي نتاج الثمانينات .

٢ ـ كانت الترجمة العامل الاكثر تأثيرا باتجاه انتاج رواية الاطفال والفتيان ، واعادة انتاجها في الوسائط الثقافية المختلفة ولاسيما الكتاب والتلفاز والاذاعة والصحافة ، والسينما ، بل ان غالبية الروايات المترجمة او المعدة او المقتبسة كانت تلبية لهذه الوسائط الثقافية .

٣ ـ ان ادب الاطفال والفتيان دخل معركة الافكار وصراع الايديولوجيات ومظاهر التبعية الثقافية والاعلامية ، منذ مطلع الستينات، وان رواية الاطفال والفتيان مساحة رئيسة في هذه الجبهة الثقافية ، اذ خططت الدوائر الثقافية الغربية مبكرة (والشرقية الدائرة في فلكها كالباكستان وهونغ كونغ) التسلل الى وجدان الناشئة وعقولهم . ووجدت هذه الدوائر حليفا لها ، لدى من يروجون لانماط الثقافة الاستهلاكية ومن لا يرون في ثقافة الاطفال الا الكسب السريع والتجارة الرابحة . ثم جد من هذا الانتشار تدخل الدولة في توجيه ثقافة الاطفال ودعمها وتشجيعها سبيلا لمواجهة هذا الغزو الثقافي والاعلامي عن طريق رواية الاطفال والفتيان ، فكانت عمليات الترجمة الواسعة منذ عام ١٩٧٩ ، التي تبعتها جهود دور النشر الخاصة ، مطلع الثمانينات .

٤ ـ تشير طبيعة انتاج رواية الاطفال والفتيان الى محاولات حذرة وخجولة ولذلك استبعدنا تصنيفها في انواع ، كالرواية العلمية او التاريخية أو رواية المغامرات ... الخ ، مكتفين بمقارنة هذه الانواع من خلال الموضوعات ، لاسباب تتعلق بالميل الى التبسيط في المعالجة وتغليب التوجيه القيمي والموضوعي ، وبداءة التجربة ذاتها .

٥ ـ على أن هذا كله ، لم يمنع من تطور الخطاب الروائي للناشئة، فصار هناك روائيون خصوا جل نتاجهم للاطفال بفن الرواية مثل دياب عيد ، مثلما كسب هذا الفن روائيين وقصاصين معتبرين مثل الفة الادلبي ورشاد أبو شاور .

★ ★ ★

إبـــــداع

(شعر)

قصائد شعرية

مانع سعيد العتيبة

(قصة)

طالب المرجان

سميح عيسى

دمشق

شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة

أَرَى مَوْتَ الهَوَى فينا هَوَانَا ... فَأَحْيِي يا دِمَشْقُ لَنَا هَوَانَا
تُثيرُ الذِّكْرَيَاتُ هُنا حَنيني ... إلى الماضِي وَتَمْلَؤني حَنَانَا
وَمَا الماضِي سِوَى مَجْدٍ عَريقٍ ... لَهُ أَثَرٌ تَأَصَّلَ في ثَرَانَا
هَوَ الزَّمَنُ الذي عَنَّا تَوَلَّى ... وَمَنْ ذا يُرْجِعُ اليومَ الزَّمَانَا
هُوَ الحُبُّ الذي قَدْ ضَاعَ مِنَّا ... فَهُنَّا بَعْدَهُ قَدْرًا وَشَانَا

ـ مانع سعيد العتيبة : شاعر من الامارات العربية المتحدة ، وزير النفط السابق ، له أكثر من عشرين ديوانا شعريا .

وَهَلْ تَحيا القلوبُ بغَيْرِ حُبٍّ ... مُحالٌ، فالمحبّةُ في دِمانا
دِمَشْقُ إليكِ تَلْتَجِئُ الأماني ... وَتَنْشُدُ في صَبا بَرَدى الأمانا
فَمُدّي لي يَدَ الحاني فَإنّي ... مُحِبٌّ في مَحَبّتِهِ تَفانى
وَلَوْلا الحُبُّ ما أهْرَقْتُ دَمْعًا ... عَزيزًا كانَ في عَيْني فَهانا
لِلَيْلى كَمْ أغَنّي وَهْيَ هَمّي ... أعاني فَوْقَ ما المجنونُ عانى
وَمَنْ لَيلى دِمَشْقُ؟ أما تَغَنّى ... بِها في لَيْلِ كُرْبَتِنا كِلانا
أمَا كانَتْ مَثارَ الفخرِ فينا ... تَلاقَتْ في مَحَبّتِها يَدانا
بِرَبّكِ يا دِمَشْقُ أمَا شَرُفْنا ... بِحَرْفِ الضّادِ مِنْ لَيْلى لِسانا
إلَيْها مِنْ بِدايتِنا انْتَمَيْنا ... وَلَيْسَ إلى سِواها مُنْتَهانا
نَعَمْ لَيلى العروبةُ لَمْ أخُنْها ... وكَمْ مِنْ عاشِقٍ وَلّى وَخانا
شَقينا في هواها مُذْ وُلِدْنا ... وَما زالَ الوفاءُ لَها امْتِحانا
نُناجيها بأشْعارٍ مَساءً ... وَنُنْكِرُها إذا ما الصُّبْحُ بانا
فَلَوْ حَقًّا عَشِقْناها لَسارَتْ ... عَلى آثارِ خُطْوَتِها خُطانا
أنانِيّين كُنّا في هَواها ... نُهَدْهِدُ في مَرايَاها لِحانا

نُريدُ وِصالها وَنصُدُّ عَنْها ... إذا لِلبَذْلِ داعيهَا دَعانَـا

وَأيَّةُ قيمَةٍ للحُبِّ إنْ لَـمْ ... يَكُنْ للبَـذْلِ سَيْفًا أَوْ سِنانا

دَعوْتُ عُروبَتي لَيْلَى عَسَى أنْ ... يُنيرَ نِداؤُها لَيْلَ الحَزانَى

وَجِئْتُ إليكِ يا فَيْحاءُ أُذكي ... لَهيبَ مَحَبَّةٍ تُنْهي نَوانا

فَأنتِ لَنا المَنارَةُ حينَ تُدْجي ... لَيَالِينا وَنَغْرَقُ في دُجَانا

وَإنّا يا دِمَشْقُ اليَوْمَ أَسْرَى ... لِشَكٍّ هَدَّ مَجْنونًا قُوانَا

نَرَى سَيْفَ العَدُوِّ أُحِيلَ غُصْنًا ... مِنَ الزَّيْتونِ لا يَبْغي أَذانَـا

وَنَخْشَى مِنْ أَخٍ وَمِنِ ابْنِ عَمٍّ ... وَمَنْ يَخْشَى ذَوي القُرْبَى سِوانا

سَمِعْنا مِن فلسطينَ المُنادي ... فَلَبَّيْنـا وَأَصْدَرْنـا بَيَـانا

شَجَبْنا فيهِ ما فَعَلَ الأَعادي ... فَلَمْ يَبْلُغْ مَسامِعَنا صَدانَـا

وَرُحْنا بَعْدَ ذلكَ في سُباتٍ ... وَأَطْلَقْنا لِغَفْلَتِنا العِنَـانا

فَهَلْ مِنْ زاعِمٍ في القَوْمِ أنّا ... تَخَاذَلْنَا فَلَمْ نَنْصُرْ أَخَانَا ؟

تَعَلَّمْنا السِّيَاسَةَ فَهْيَ فَـنٌّ ... جَميلٌ لا تَرَى فيهِ الجَبَانا

نَقولُ وَنَدَّعي مِنْ غَيْرِ خَوْفٍ ... وَحينَ يَحينُ فِعْلٌ لا تَرانَـا

سَمِعْنا القُدسَ تَدْعُونا ولكنْ بيانُ الشَّجْبِ عَنْ حَرْبٍ كَفانا
وَيا عَجَباً إذا ما اشْتَدَّ عُودٌ لَنا نَغْزُو وَلَوْ حَتَّى أَبَانا
دِمَشْقُ دِمَشْقُ ماذا حلَّ فينا وَماذا يا حَبيبةُ قَدْ دَهانا
وكيفَ نَرى العَدُوَّ غَدا قَريباً وَأَصْبحَ مِنْ ذَوي القُرْبى عِدانا
بَدَأْتُ أَشُكُّ في نَفْسي وَقَومي وَأَعْجَبُ مِنْ تَرَدّي مُسْتَوانا
أَرى ما لا يُصَدِّقُهُ خَيالي وَأَعْجَزُ أَنْ أُفَسِّرَ ما اعْتَرانا
سُيولُ حَماقَةٍ فاضَتْ عَلينا فَلَمْ تَهْدُرْ سِوى دَمِنا رَحَانا
أَعَدَّ أَخي الجيوشَ فقلتُ مَرْحى فَهذا مَوْعِدُ التَّحْريرِ حَانا
وغازي المسجدِ الأقصى سَيُقصَى ولكنَّ الأخَ الوافي غَزانا
و نَزْعُمُ بَعْدَ ذلكَ أَنَّ لَيْلى هِيَ الحُبُّ الذي يَحْمي حِمانا
دِمشقُ تَكَلَّمي أَتَرَيْنَ فينا لِلَيْلى أَوْ مَحَبَّتِها مَكانا
دِمشقُ أكادُ أُعْلِنُ فيكِ يأسي وأَمْضي باكِياً حُبّاً بُكانا
هُزِمْنا يا دِمَشْقُ فَنَحْنُ جيلٌ مُصابٌ بالهَزائِمِ مُنْذُ كانا
فَهَلْ قَدَرٌ هَزائِمُنا عَلَيْنا أَمِ انَّ الخُلْفَ بالبَلْوى رَمانا

يَقولُ اليأسُ لي: انْظُرْ فهذا … هُوَ الجيلُ الذي أمْسى مُدانا
أبو النّكساتِ صانعُها فَخُذْني … رَفيقًا فالتّفاؤلُ لا يُدانى
يَدقُّ اليأسُ أبوابي ولكنْ … فؤادي يا دِمشقُ بكِ اسْتعانا
إلى الجيلِ الجديدِ اليومَ أرْنو … وأَشْهَدُ في تَوثّبهِ صِبانا
هُوَ الأملُ الذي يَبْقى مُضيئًا … فلا يَخْبو إذا انْفكّتْ عُرانا
غدًا سيُطِلُّ في الظلماتِ نورًا … ويَمسحُ ما تبقّى مِنْ أسانا
بهِ آمَنْتُ واسْتَبْشرتُ خيرًا … وأدْعو اللهَ أنْ يَبْقى مَصانا
دمشقُ أتيْتُ مَحزونًا فضُمّي … على جُرحي المودّةَ والحَنانا
أمُدُّ يدي إليكِ فصافحيني … ورُدّي البأسَ لي والعُنفُوانا
أرى أملًا لنا في قاسيونٍ … يُطِلُّ فنَسْتعيدُ بهِ رُؤانا
وما الرُّؤْيا سِوى فِعْلِ الأماني … فهَلْ ستَعودُ مُشرقةً مُنانا
إذا عادَتْ فذلِكَ فَضْلُ ربٍّ … إلى دَرْبِ المحبّةِ قَدْ هدانا
دمشقُ أتَيْتُ مِنْ واحاتِ ليوا … وحُزْني في عذابي ما توانى
أبثُّ الغوطةَ الخضراءَ همّي … وأجْمَعُ مِنْ ثراها الأقْحوانا

غَنِّي للمدائِنِ حبَّ ليلَى ... وَأَعْزِفُ لحْنَ لَيْلَى في قرانا

أسأَلُ كيفَ نحْيا في جَحيمٍ ... وَرَبُّ الكَوْنِ أعْطانا الجِنانا

دِمشقُ أتَذكرينَ فتىً تغنّى ... بحُسْنٍ فيكِ يمْلؤُهُ افْتِتانا

تاكِ اليوْمَ في جَنْبَيْهِ نارٌ ... تَرَيْنَ عَلى العُيونِ لَها دُخانا

في بَرَدى دِمشقَ لها انْطِفاءٌ ... وَدُمْتِ فَأَنْتِ دَوْماً مُرْتَجانا



لأني أحبّ ابتسامة ثغرك

شعر الدكتور مانع سعيد العتيبة

لأَنّيَ أحبُّ ابتسامةَ ثَغْرِكْ　　فَعَقلي وَقَلبي هُما طَوْعُ أَمْرِ

إذا قلتَ جمرُ اللَّظى بــارِدٌ　　أَجَبْتُ نعم باردٌ مثل خمرِ

فَما النّارُ في الحبِّ يا خِلُّ إلاّ　　سَلاماً وَبَرْداً فَجُدْ لي بجمرِ

و إنْ قلتَ، إنَّ الغروبَ شروقٌ　　أَجَبْتُ : بَلَى ذا شروقٌ لِسحر

فَحِينَ تطلُّ تضيءُ دُروبي　　وَأُفْهَمُ سِرَّ الشروقِ وَأدر

وإنْ قلتَ لي أنتَ عبدي فإنِّي ... فخورٌ بما كانَ مصدرَ فخرِكْ
نَعَمْ إنني مِلكُ أحلى يمينٍ ... وأُقسِمُ ما كنتُ مِلكًا لغيرِكْ
ولَستُ أنادي بِحُرِّيَّتي ... لأنّي سعيدٌ بأصفادِ أَسرِكْ
أنا بكَ أرفعُ قدرًا وشأنًا ... وما عادَ شأني سوى رفعُ قدرِكْ
فإنْ سألوني: لماذا ؟ أجبتُ : ... لأنّي أُحِبُّ ابتسامةَ ثغرِكْ
لأنّي أحِبُّ ضياءَ العيونِ ... وسِحرًا الجفونِ ولألاءَ نحرِكْ
فأنتَ حبيبي وسيِّدُ قلبي ... فَلَيتَكَ تفتحُ لي بابَ صدرِكْ
وتشرحُ همَّكَ يا سيِّدي ... فقدْ صارَ همِّي إراحةَ فكرِكْ

تَربَّعْ على عَرشِ قلبي أميرًا ... وَحيدًا فما كنتُ بالحبِّ أشرِكْ
وَدَعْ لي همومَكَ إنّي لها ... وسَيفي جديرٌ بتحقيقِ نصرِكْ
إذا شئتَ أعطيتُ حبَّكَ عمري ... وعشتُ لتحقيقِ أحلامِ عُمرِكْ
وإن شئتَ أن تستبدَّ وتُشقي ... فؤادي الوفيَّ بآلامِ هجرِكْ
فسوفَ تراني صبورًا رضيًّا ... أرَى نورَ عدلِكَ في ليلِ جورِكْ
تمتَّعْ بتعذيبِ روحي حبيبي ... فلَنْ تلهجَ الروحُ إلا بشكرِكْ

فإنْ سألوني لِماذا أجبتُ :   لِأنّي أحِبُّ ابْتَسامَةَ ثُغْرِكْ
لأنّي أحِبُّ صَفاءَ الفـؤادِ   وَهَمْسَ الـودادِ وأنفاسَ عِطْرِكْ
وأنسى إذا ما رأيتُكَ هَمِّي   فأُنْسي رِضاكَ وأرْضى بذِكْرِكْ
لماذا تخبّئُ في العينِ حُزْنـاً   وَتُنْكِرُ دَمْعـاً هَمَا فوقَ زَهْرِكْ
وأنتَ مَليكٌ على العالمـينَ   تُطيعُكَ حتّى حوادِثُ دَهْرِكْ
أنا الشّهْدُ فاشرَبْ هَنيئاً مَريئاً   ومُرْني لأشْرَبَ كاساتِ مُرِّكْ
وأشرِقْ كشمسِ الصّباحِ وَدَعْني   لأغْسِلَ قلبي بأنوارِ فَجْرِكْ
حَبيبي أنا لكَ طوعُ اليَمينِ   وأحرصُ منكَ على حِفظِ سِرِّكْ
فماذا يضيرُكَ إنْ تنجَـلي   خفاياكَ عندَ العَليمِ بغَوْرِكْ
بنيتُ سَفينَةَ آمالِ عُمْري   لِخوضِ غِمارِ مَجاهِلِ بَحْرِكْ
فَإنْ سَألوني لماذا أَجبْتُ:   لأنّي أُحبُّ ابْتِسامَةَ ثغْرِكْ

☆ ☆ ☆ ☆



المناسبة

شعر: الدكتور مانع سعيد العتيبة - أبوظبي في ١٥/٥/١٩٨٥

طلبَتْ منّي قصيـدَه ... مثل أحلامي سعيدَه
قلتُ غابَ الشعرُ عنّي ... وأنا لَنْ أستعيدَه
نظرَتْ لي بارتيـاب ... نظرةً حيرى شريدَه
كانَ في العينينِ طيرٌ ... يتمنّى أنْ أصيدَه
إنّما آثرتُ صمتـاً ... تكرَهُ النارُ جليدَه

همسَتْ من غيرِ وعيٍ ... بانفعالاتٍ شديدَه
أيها الشاعر صارَتْ ... كلُّ أحلامي بَعيدَه
كانَ لي شعرُكَ قلباً ... وأنا كنتُ وَريدَه
أتُرى ضاعَ هَوانا ... صارَ أخبارَ جريدَه
قُل إذَنْ شعرَ رَثائي ... فأنا اليوم شهيدَه
قلتُ والحبُّ يُغنّي ... في جِراحاتي نشيدَه
لم يَمُت شعري ولكن ... طوّق الحُسّاد جيدَه
خنقوا فيه شُعوري ... نهبُوا حتّى رَصيدَه
فاعتراني مِثلُ يأسٍ ... صِرتُ أخشى أن أزيدَه
إنما يبقى هوانا ... خالِداً رغمِ المكيدَه
هَتَفَت لا يا حبيبي ... يسألُ اللهُ عبيدَه
عن صَلاةٍ وصيامٍ ... وهو ما كانَ مُفيدَه
و صلاةُ الحُبِّ شِعرٌ ... يصنعُ الله خلودَه
الهوى يسألُ عنّا ... بَعدَ أعوامٍ عديدَه

هاهيَ الذكرى أطلّت ... رغم أشجاني جَديدَه
قبلَ عامينِ التقينا ... كيفَ ينسى الحبُّ عيدَه
اوما يكفي بأني ... عشت في الذكرى وحيدَه ؟
قُلتُ ذِكرى مُلتقانا ... بالهوى ذِكرى مجيدَه
وعلى صفحة قلبي ... يُرسِلُ الحُبُّ بَريدَه
فاقرئي شِعرَ هَوانا ... وعطاياه الحَميدَه
واعلمي انك عندي ... دائماً رُوح القصيدَه

☆ ☆ ☆ ☆

ابـــــداع

قصة

طالب المرجان

سميح عيسى[1]

كان .. يا ما كان .. !!

كان في قريب الزمان .. وفي حاضر العصر والايام . !!

كان ولا يزال « عصام » ، صديق العمر ... محبا لوطنه ، وفيا لأرضه عاشقا لحياته ... شغوفا بتراث أمته .. موسوعيا في علمه وثقافته .

ـ سميح عيسى : مدير المطبوعات والنشر في وزارة الثقافة ، يكتب القصة القصيرة ، له عدد من الدراسات الفكرية في المجلات المحلية والعربية .

يبتسم ، . . . ولا يغضب .

يحدث ، . . ولا يتبختر .

يجوع ، . . ولا يتكلم .

يصبر ، . . ولا يتضجر .

يتعطر . . يتأنق . . ولا يتجمل .

يعشق الليل والنهار . . . يغني للورد والشوك . . يداعب الدمعة والابتسامة . . يهدهد النسمة والعاصفة . . يلثم الربيع والشتاء . . . ينشد البحر والسهل والجبال . . يعمل الخير . . يجنح الى الحق والفضيلة ، . . ويزرع البسمة على الشفاه . . !!

عاش فقير المادة ، . . غنيّ الروح والفكر . . قوي الارادة . . !!

. . . .

في يوم من الأيام . . وكعادتنا في كل عام ، التقينا على ضفاف بردى الرقراق . . وعلى مقربة من النبع ، . . بعيدا عن ضجيج العاصمة وصخبها . . وناسها وآهلتها وتنهيداتها وصورها وألوانها ، . . وأسواقها المادية والاستهلاكية .

تحدثنا كثيرا . . صمتنا كثيرا . . وأودعنا هموم الذات والفكر ، وأوجاع القلب والوجدان في زورق صغير . . راح يجوب مياه البحيرة الصافية شاردا ، تائها عبر ساعات الأصيل وأنسام الربيع ، . . وهدهدة الأغصان . . وصمت الجبال المحيط بالمكان . . !!

وفجأة خرج « عصام » عن صمته وقال لي :

البارحة سقط « طالب المرجان » . . وأصبح في عداد الأموات ، في مقبرة منسية على جدار الزمان . . . في قرية . . الطوفان . . !!

قلت وأنا ابتسم : ــ وفي عاديات الايام . !!

يا .. لله ..!! لكنه حصد ما زرع بسرعة .. !! بعد أن ركب موجة العصر في عالم لامعقول .. في برنامج « صدق او لا تصدق » .. !!

قال : ـ كل يعيش حياته .. !! .. يزرع .. يعمل .. يحصد .. ولكن .. !؟

ـ ولكن .. ماذا .. ؟!

ـ قوي هو الموت ... ! مرعب ذكراه .!!. خاصة عندما يغيب من الذاكرة أثناء المسيرة في هذه الدنيا .. حينما يظن بني آدم انه امتلك حياته وموته بالجاه والمال والسلطان .. !!!

ـ أجاب عصام مازحاً ، ضاحكاً : ـ الحمد لله يا صديقي .. لاجاه عندنا .. ولا مال ولا سلطان .

ـ قلت : حذار .. حذار .. !! من قسوة الأيام وغدر الزمان .. ومن كبوة الرجال ومن .. ومن .. و .. !!

ـ فغمغم متسائلا : ـ ابعد هذا العمر .. يا صديق العمر . ؟!!
ـ ....
ـ ....

في هذه اللحظات ، .. كانت الشمس تودّع المكان .. وثمة اشعة حمراء تلوّن ذرى الجبال والسهوب والوديان ورؤوس الأشجار .

غرقنا معاً في صمت عميق غنيّ بالأفكار والعبر ... وذكرني هذا السكون الجليل بمسيرة الحياة وايقاع الزمان و بـ « طالب المرجان » ..!

« رجل متعلم ، متزوج ... واب لثلاثة اولاد .. !

ربته امه بعد موت ابيه .. وغرست في كيانه قيم الحق والمحبة والجمال ... الى أن انهى دراسته الجامعية ، ودخل معترك الحياة الوظيفية .. !

لم يكن لديه ما يقوله .. ما يقوم به .. ما يفكر فيه الا تلك القيم ، ولا شيء غيرها يمكنان يصعد به الى مستوى احلامه التي كانت تطاول قامته .. !!

رحلت امه مبكرة .. !

ومن عام الى آخر استطاع الوقوف على ارض بدت صلبة .. في بيت متواضع بالاجرة .. وبرفقة زوجة وفية محافظة ، متفرغة ، وفلذات كبده .. والطيبين من معارفه واقاربه .. !!

ومرت الايام بطيئة ... !!

وفي مرابع تحطيم الفكر .. واهتزاز القيم .. وسرطنة الالتزامات تتوالى الاحباطات .. ! فيحاور ذاته ... ويعاتب نفسه طويلا ، طويلا!! وهو يرى ضعف ذات يده ، وقلة حيلته .. ! فيغزو وجوده ايمان قوي بوداع ما كان .. وان يتوحد مع المتوحدين في مرحلة باتجاه واحد الى الجاه والمال والسلطان ... !! ... ويقيم بين وقت واخر طقساً احتفالياً مهيبا مع الوسواس الخناس ... ويبدأ ينسل كالشعرة من العجين من ما ضيه .. ومن ثالوث الحق والخير والجمال ..!! »

.... ـ « يركن أصدقاء الامس في المستودع .. فهم غواة فكر وفقر ، لا يفتؤون عن ذم هذا الزمان وأهله .. !! .. ويدب في الدروب اللولبية مع المغامرين ، فيبرع ويبرعون في تحقيق شعار الغاية تبرر الوسيلة .. !! .. تتيح له طبيعة عمله الاداري حركة ، وفي الحركة بركة كمـا يقال .. !!

ـ برهان محبة ، .. !! اصطلح على تسميته ، .. هدايا .. !!

ـ تسهيل لأمور وقضايا عباد الله .. !! .. سمتي ظلما بالرشوة .!

ـ اخذ بمعروف ... !! اصطلح زوراً على تسميته « سرقة » !!

ـ مناقصات تعود بأكبر الفوائد على البلد .. ! اصطلح على تسميتها خبثاً « عمولات ووساطات » .. !

ـ حماية المواطن من دفع ضرائب باهظة الى ميزانية الدولة التي لا تشبع ..!! اصطلح على تسميته ، ... مهربات ... الخ .

ـ وليت الأمر اقتصر على ذلك ... فالسهر ، والمرح ، بغية اكثار ذرية امة محمد .. !! .. اصطلح الحاسدون على نعته بالجنس والعهر!

ـ وايضا .. وايضا .. سياحة في ارجاء بلاد الله الواسعة تمشيا مع القول المأثور « اطلبوا الحكمة ولو في الصين .. » .. سموه بطرا وتخمة . !! »

ـ ....

ـ ....

... وتمضي الايام ويصبح .. طالب المرجان .. في دائرة الضوء والجاه والمال والسلطان .. ذو مركز مرموق على صعيد العمل والحياة بعرف هذا الزمان . ! بيت هنا ... قصر هناك .. مال وفير من جميع العملات المحلية والصعبة صداقات كثيرة ومعارف اكثر .. سيارة لكل واحد من ابنائه .. وزوجة ثانية عصرية .. في عنقها ومعصميها الذهب والماس تتحرك بغنج ودلال هنا وهناك على الشطآن .. وفي مرابع الاندية الفخمة والفنادق ذات النجوم الخمسة .. !!

والعجب العجاب فوق ذلك كله ، .. ان « طالب المرجان » لاينفك عن التغني بالحرية ليل نهار .. وبالعدالة وانسانية الانسان .. والمساواة!! ويبدون مقدمات سقط « طالب المرجان » في ليلة ليلاء ، .. وهو على أبواب العقد الخامس من عمره ... ميتاً ، .. عارياً في بانيو حمّام منزله الفسيح المطعّم بالفسيفساء والمفضضات والمذهبات .. !!

....

اغلقت نافذة الذاكره .. ونظرت في وجه صديق العمر « عصام » ، فوجدته غارقا في لوحة « وداع الشمس للارض » ..!!

ـ يا ... ه ...!! الى اين وصلت ..؟!

ـ بالتأكيد ، .. الى ما وصلت انت اليه ..!!

ـ صحيح .. صحيح ... ولكن ... لست ادري لماذا احب ان

ابحر دائما في مرافىء الصمت ..! ويقربني ، .. التأمل في غـروب الشمس ، حيث يغمرني شعور بفرح طفولي غامر ، ... يهزني طربا ، وتناغما مع كل ماهو رائع وجميل في هذا الوجود ..!!

ـ قلت : اعرفك .. اعرفك ...! ولكن ، قـل لي متى سـتكون زيارتنا الى البحر ..؟!

ـ تنحنح ،.. ابتسم ابتسامة عريضة ثم اجاب قائلا : ـ قريبـا جدا ، قريبا جدا ... سنتفق على كل حال ..!!

ـ قلت : كانت قصيدتك الاخيرة « البحر والسماء » جميلة جدا .. هادئة ، ثائرة وعاصفة ...! ولكن لا إثر فيها لكوكب الارض ..!!

ـ قهقه طويلا ، طويلا .. وقال متسائلا : ـ كيف ..؟! كيف ذلك يا صديقي ..؟! لقد اطبقت السماء والبحر على الارض الكامخة بينهمـا وادخلاها في قفص الاتهام ،.. والحساب الدقيق .. !! .. حتى .. « طالب المرجان » .. القي القبض عليه متلبسـا ... ونفذ فيه حكـم الاعدام ،.. كما تعلم ...!!

ـ يالله .. حتى هذه اللحظة و « طالب المرجان » في ذاكرتك ..!!

ـ قال : ـ وهل يستطيع الهروب ،.. هو وغيره من الذاكرة .. ومن الحسـاب حتى بعد الموت ..؟!.

لقد نـسي البحر والسماء وروائع الايام ، .. وباع تراثه الفكـري والاجتماعي ، والتصق التصاقا شديدا بالارض ومن عليها بغية اشباع غرائزه وطموحاته المادية .. ولكن ..؟!

ـ ولكن ... ماذا ..؟!

ـ ثمة اشياء غير مالوفة تجري في عالمنا الارضي بعد ان حققت المادة

فيه انتصاراتها المذعلة على القيم الروحيــة .. وعلى اناشيد البحـر والسـماء ..!!

ـ « كانت هناك اربعة فصول في السنة ... وكانت هناك ابتسامات اطفال ،.. وحكايات ونظرات آباء وأجداد فاحصة ، غيرية ، نقية ،.. وكان الماضي والحاضر يمتزجان ويصنمان المستقبل ..!.. وكانت الاغاني الحلوة العذبة تأتي من البعيد البعيد على سفائن الآمال والامنيات الندية العطرية ...!! وكانت السنونات تتجول في السماء والبرية بحرية ،.. راضية مرضية ..!!

انظر الآن ..!! انظر وتمعن .. وتميل ..! ما الذي حصل .. ولماذا؟! انا في عصر غدا العالم فيه قرية كبيرة ،... يمتلكها ... ينظمها ، ويحركها اصحاب الجاه والمال ..!!

اليوم الواحد فيه اربعة فصول ،..! الابتسامات نارية مدماة ،..! الاغاني مراث ..!! اليوم يتعب ..! العصافير تهاجر ..! الأعياد مآتم ، والضمائر والكرامات تضيؤها شموع صفراء باهتة .. !! والجبين الانساني ملطخ بالدم والدموع والمكر والعار .. والانانية ..!! »

ـ قل لي بربك.....!!.. الى أين يمضي بنـا الزمان يا صديـق العمر ...؟!. الى « طالب المرجان » ... الى الجحيم ..؟!.. أم الـى السماء .. الى الرحمن الرحيم ..؟!!

ـ فاجبت قائلا ، بعد صمت عميق حزين .. بعيد .. وافد عبر بوابة الذكريات والهواجس والتمنيات : ـ كل يعيش حياته ..!!

انها الصدق ،.. المحبة .. الجمال .. الفكر .. الجهاد .. الصبر والمستقبل لبعضهم ..!! وهي للآخرين .. خمر .. جنس .. مال .. غدر .. مكر .. خداع وحاضر للملذات والغرائز الماديـة والشـهوات الآنيـة ..!!

ولكن ،.. المهم الآن ،.. ان لا نغرق في بحر التأملات والآهات والتساؤلات ..!!

ـ تأوه عصام وقال : ـ صبرا يا صديقي العزيز ..! سأقول لك باختصار : ـ صعبة هي الحياة التي يظن انها تمتلك بالمال والجاه ..!!

المهم !!... المحبة ..!!... نعم ... المحبة .. ثم المحبة ..!!

...بغتة ، وبقوة الحنين الى الصحيح .. الى الحق .. الى الجمال .. الى الخير .. الى ما كان في قريب الزمان ..!! تساءلت قائلا : ـ لا باس .. لا بأس ..!! ولكن .. لماذا هذا التسارع الرهيب في تصحر العقول والقلوب ؟!.. والزحف العجيب على البطون ..؟!

...يا صديقي العزيز ..!! نظرة تأمل في السماء .. ونظرة فاحصة الى الارض ، جولة حرة مركزة في قلب المدينة .. وهداة في الليل ... تدرك الجواب تلو الجواب على مجمل التساؤلات ...!!

... حقا .. حقا ..!!

وابتلعنا الصمت والسكون من جديد .. وغرقنا في الحلم الوردي الآتي عبر صمت الجبال ... وهدوء الليل .. وروعة السماء .. وتلاوين الوجود ..!!

....

ويمر شريط الذكريات سريعا أمام عيني « عصام » ... فيتمتم .. ثم ينفجر ضاحكا ..!!

ـ قلت : ما الامر ..؟!

ـ قال : منذ أيام كنت في زيارة عمل لصديقنا « النعمان » .. وبعد تناول القهوة ،.. اقترب مني ولده « رضا » الذي لم يتجاوز السابعة من العمر ..!

لاطفته .. داعبته .. ثم سألته : ــ يا رضــا .. كيف ترى هــذه الدنيا ..؟!

ضحك « رضا » ضحكة براءة وجمال واجابني قائلا : ــ

« كانوا متغيره يا عمو ..!! » .

ــ تابعته بالسؤال .. كيف ... كانوا متغيره ..؟!

ــ فأجابني الصغير : « لأنه أصحــاب السيارات كانتن مجــانين بالسواقة .. وكمان أخي « أحمد » وعمره سنتين .. كانوا مجنون ..! .. لا يخاف من شيء ، لا يسمع الكلمه ..!.. لا يضحك .. يركض .. يعربش على الحيطان .. يكسر .. يبكي .. يهجم على القطه .. يطاردها .. وتهرب القطة من امامــه ..!! تصــور يا عمو .. القطــة تهرب من أمامه ..!!! »

ــ قلت : بس القطة تهرب منه ..؟!

ــ فأجابني : ــ وانا ايضا أهرب منه يا عمو .. ــ وتيتا ايضا ، أم البابا ..!! ..... وتابع « عصام » قائلا : هل عرفت الآن ما يضحكني .. يا « مصطفى » ..!!؟

ــ قلت بعد وقفة صمت : ــ نعم .. نعم .. انت حدثتني عن حكاية « رضا » و « أحمد » مع الدنيا .. ومع القطط الاليفة ..!!

ولكن .. كيف سيكون حال « رضا » و «أحمد » وشباب الغد مع القطط السمينة الضالة .. هناك وهناك .. ومع الفئران ، والجرذان ، والثعالب ، والافاعي ، وقناديل البحر .. واسماك القرش ... والحيات ..و ، ...؟!!!

ــ تنهد « عصام » تنهيدة قوية طويلة ،.. عمدّها بكأس من الماء

البارد ، ثم قال : ـ آمل ان يكون .. حال .. « رضا » و « أحمـد » وشباب الغد افضل بكثير من حالنا ، وحال جيلنا في دنيانا هذه اللامعقولة التي نعيش ، ..! حيث كل ما فيها مضرّج بالهزائم المدماة ..!!

هنا .. تعانق صمتنا من جديد .. وضاع عبر انحناءات ساحـة الشعور واروقة الزمان ..!! ثم غادرنا المكان قبل أن يأخذ الظلام مواقعه ، وتصحو بقية المواجع من رقادها ..!!

....

...عدت الى البيت ،.. وانا في دوامة الافكار السوداوية ، والمشاعر الضبابيـة ..!!

فكرة تأخذني ،.. وفكرة تعصف بي وتقذفني بين الحلم والواقع ،.. ووسط اعاصير غاضبة وخواطر هوجاء ..!

ولكي انتهي من هذا كله .. قررت أن أتجاهل همسات الحـواس وانفاسها وصورها .!. وأن اوقف انشطة الخلايا الدماغيـة وومضاتها وافرازاتها ..!!

فتحت الباب على مهل ..،.. انسللت كالفراشة ..! لكني فوجئت برفيقة العمر « سهام » .. التي كانت تنتظر في زاوية غرفـة الجلوس المضاءة قليلا بالشموع .!.

ـ تنحنحت ، وقلت : ماذا هناك ؟!

ـ ..سخرت مني واجابت قائلة ..: ـ « تتجاهل ماذا هناك ! .. قل لي بربك يا رجل .. ألم تكن مع ذلك العصام الذي أنساك كل شيء ، .. حتى عيد زواجنا ..؟!!.. ومن يعرف .. « الحبل على الجرار » ..!!

انظر .. انظر .. بالله عليك انظر ، ماذا هيأت لك ...!



الاولاد ناموا باكرا ..! الجو رومانسي بالتمام والكمال ..! طاولة ولا احسن ..!! ويسكي ولا افخر ..!! غيرمهرّب .. غيرمغشوش ..!»

— ....

— لماذا لا تتكلم ..؟! لا تجاوب ..؟! قل ولو كلمة .. يا مصطفى ..!! انطق ،.. تكلم ..!!

— ....

— ....

— « تضحك ..؟! .. حتما انه لشيء مضحك ..! الساعة الآن قاربت الثالثة صباحا .. وانت خارج البيت مع فيلسوف زمانك ، « عصام » !. بالله عليك ماذا تكسب منه ..؟! .. الناس كل الناس اصبحوا فوق .. فوق ..!! وانت واياه وبقية الشلة ... تحت ... تحت ..!!

مشغولين بكان وصار .. وهذا يجوز .. وذاك مخالف للقانون .. هـذا حرام وذاك لا معقول .. وجريمة لا تغتفر .. و .. و .. و .. الخ

— ....

— ....

— حتما .. ليس عندك ما تقوله .. الا الصمت والتأمل والسخرية والضحك والاسترخاء ..!!

تكلم .. قل كلمة واحدة فقط ..!!

— ....

— ....

« .. غامت الرؤى امام ناظري .. وانا استمع اليها ..!.. وانظر طويلا ، طويلا الى راسها .. الى عنقها .. صدرها .. خصرها .. والى

جسمها كله ، جسدها الذي ينوس ، ويتوسل تحت قميص نومها الناري الشفاف . . !! وتذكرت لحظتها مواكب أعياد الفرح التي زنزنت في الماضي القريب ، وزفّت بأكاليل الشوك وقرع الطبول ، . . الى مرابع الوجد والسهد والضنى ، في زمن الفقر والقهر والكآبة ، والصغائر والكبائر . . والحرائق . .

وعلى الاثر ، . . وقعت أسير عدد من التساؤلات ، وانا احتضن « سهام » بين يدي بصمت واقبلها « كجلمود صخر » . . واجفف دموعها النارية المنسابة على خديها . . !! ـ :

« ـ من ، منا لا يعشق الفرح . . ولا يرغب في العيش تحت جناحيه . . ؟!

ـ من ، منا لا يعشق الامان والعيش الحر الكريم . . . في زمن الرعب وفي عصر تعويم المبادىء ، وصهر القيم الفاضلة في أفران الملذات والشهوات المادية والغرائز الجانحة ، في قصور المترفين الاغنياء . . وفي ناطحات سحاب الدخلاء الجشعاء . . وفي مزارع ورحاب اهل الامر بالمنكر والنهي عن المعروف . . ؟!

ـ من ، منا لا يعشق المرأة . ؟! . . . المرأة الام ، الزوجة ، الصديقة ، العاشقة ، الارض ، الحرية ، الكرامة ، . . العطاء ، الوطن ، المحبة . . الـ . . الـ . . ؟!

ـ ومن . . منا لا يذكر . . ولا يتذكر عيد ميلاده . . عيد أبنائه عيد زواجه . . ؟! . .

ولكن . . ؟!!

كيف . . ؟! . . كيف يمكن للفرح أن يكون . . وأن يحتفل الواحد بعيد زواجه او بأي عيد . . ؟! . . والفرح والعيد في مدٍّ وجزر وهيام في دوائر الشوك والرعب والضياع . . ؟!

ــ لست ادري .. لست ادري ..! »

ــ ....

ــ ....

ملات كأسين من الويسكي .. واطلقت ابتسامة عريضة من عقالها .. فسكرت قبل ان ادق الكأس بالكأس ، واطفىء الثورة في الأعماق .. !! أكلنا بهدوء .. وتحدثنا .. وتعانقنا ..!! وصاح الديك ..! فرقدنا وابتلعنا اللحاف بعد جموح العواطف ، والغوص في بحر التنهدات والآهات ..!

....

بعد ظهر اليوم التالي التقيت بصديقي « عصام » .. في مقهى « الواحات العربية » !! ومع رشفات قهوة الرواد وسحائب دخانهم ، وتمتماتهم المتشابكة ..! ابتسم في وجهي وقال : ــ

ــ كيف حال الـ « سهام » والابناء ..؟!

ــ بخير .. بخير ..! لقد سهرت « سهام » السهر في عيني الليلة الماضية ودغدغت المواجع لدي .. وكل ايمانها ... انني قد نسيت عيد زواجنا ..!

اهذا معقول ..؟!.. لكن .. تعرف انت .. اي عيد هذا .. واي فرح ؟

ــ أبتسم عصام وقال بهدوء :

صحيح يا مصطفى . بالمناسبة ..!! قل لي : ــ لماذا لا تكون مثل صائم ابو الدهب .. وصلاح عود الرمان .. وعلي فرخ البط .. وام سلامه ، وانغام هز البطن .. و .. و ..!!... لا هم عندهم ولا غم الا جمع المال بأي اسلوب كان وبأي وسيلة عصرية .. وليكن ما يكون ..!! ومن بعدهم الطوفان ..!؟

ــ يا عصام .. يا عصام ..!!

لا تذكرنا من جديد بطالب المرجان واخواته في العقيدة والمبدأ ..

والكفاح على طريق سحق الضمائر والكرامات في سوق العمالة والنخاسة والدولار ..!

— اسمع .. اسمع يا مصطفى .. هل عرفت بآخر أخبار « أم مهند الرتان » .؟!

— لا ..! لم اسمع ..!

كل ما أعرف أنها ام طيبة .. ارمله .. دائرة معارف وحنان .. في الثمانين من العمر ، ترقد في دار العجزة منذ ثلاث سنوات بعد ان تخلى عنها ابناؤها النفر الميامين « مهند » — الباحث والاديب — و « منقذ » الضابط في القوات المسلحة — و « حسام » المحاضر في كلية التربية .. و « وسعيد » الاستاذ في كلية الحقوق ..!

— أم مهند الرتان .. ماتت منذ ايام .. قهراً .. وحزناً ، لوعة ، اكتئاباً واغتراباً ..!!

— رحمة الله عليك يا أم مهند .. لقد كنت المحبة الكبيرة .. والام الكبيرة ايضاً بكل شيء ..!!

— الموضوع ليس هنا يا مصطفى .. !! الموضوع يا سيدي ، ان التعزية افتتحت في فيلا الابن الاكبر « مهند » لمدة ثلاثة ايام ..! ولكن الذي حصل لم يكن في الحسبان ..!!

كل من يحب أم مهند .. ويعرف قصتها مع الحياة .. ومع ابنائها لم يدخل بيت « مهند » ويقدم العزاء ..!!

فقط الذين توافدوا في الامسيات .. ، من لم يرها او يسمع صوتها في حياته ابداً .!!. لكنهم يبكونها اليوم بحرارة ..!! : (شرقة بدمعة تليها ..!! في صفقة دسمة او سمسرة مع « مهند » ... عمال يرتاحون من العمل المضني في مزارع وبيوت الضابط « منقذ » ... وبعض الطلبة

القصرين في كليتي التربية والحقوق ، يبللون بالدموع هداياهم السخية قبل الامتحانات ـ سمنة ـ اجبان ـ زيوت ـ قطع ذهبية ـ اجواخ انكليزية .. الخ ـ

ـ ....

ـ ....

« رحمة الله عليك يا أم مهند .. !!

لقد كان بيتك ـ بيت العز والأمان والكبرياء .. ولقد كنت الام لجميع اهل الحي في كل الظروف والأحوال .. !!

ـ قال لك الأبناء بعد رحيل أبي مهند ... : نرغب يا أماه أن تكوني معنا على الدوام ، .. تقطنين فصلا من السنة (دوريا) عند كل واحد.!! فصدقت ما قالوه .. ! وفي اللحظة المناسبة باعوا بيتك العربي الفني باشجار الكباد ، والياسمين والفل والنارنج ... وتقاسموا الثمن وهم يتضاحكون ويتسامرون .. !

ـ قالوا لك : هذا يدخل في قائمة الممنوعات .. وذاك يدخل في قائمة المسموح به داخل البيت .. ! فالتزمت الصمت والصبر والتأمل وفيض المحبة .. !!

ويوماً بعد يوم .. اتفق الابناء مع زوجاتهن على رحيلك بصمت مهيب ، وايداعك دار العجزة .. !! .. فرحلت من ديارهم يوم عيد الام ، وعيناك تقطر دماً .. واصبحت نسياً منسياً »

ـ ....

ـ ....

ـ ايوه ... يا مصطفى .. !

ـ نعم .. يا عصام .. !

ـ الى اين وصلنا.. !؟

ـ وصلنا الى الهاوية .. والسقوط الى اعلى .. !!

ـ اذن فلنشرب القهوة مرة ثانية .. ولنلتزم الصمت .. ونتكيء على الماضي لبعض الوقت ايام كان الحلم ورديا .. .. ـ والطموح آمالا كبيرة .. وامنيات عظيمة .. ! والابيض ابيض .. والاسود اسود .. .. ـ نعم ؛ .. ايام كان السيف والقلم والحق في عناق دائم .. ـ وكان الوطن واحة خضراء حقيقية ، اغنية حلوة ، محبة ، دفئا ، روعة وجمالا .. !!

بردت قهوتنا .. وتعمق تفردنا في رؤى الواقع .. وفي التعبير الصامت الساخن .. وفي الهوة الكبيرة بين الممكن والمستحيل .. وبين الماضي والحاضر .. !!

وفجاة ... شهق عصام بدهشة ونشوة .. وقال متوسلا : ـ

مصطفى .. !! .. ارجوك يا مصطفى .. ! .. اجبني بصراحة وموضوعية .. !! لماذا .. يقال عن الابيض اسود .. وعن الحق باطلا .. وعن الذل شهامة وكبرياء .. ؟ لماذا .. تتكثف الكآبة ، .. ويتجذر الاكتئاب بين الناس يوما بعد يوم .. ؟! الاننا نحن المخطئون في الرؤيا وفي الواقع .. ؟! ام لاننا نعيش حالة فصام .. او نعيش بلا احلام بعد دفنها في مقابر المثالية الخاوية او في صندوق العدم ، .. كما يقول « فاليري » .. ؟ !!

ـ اجبني يا مصطفى .. اجبني .. !! لانني اشعر وبصدق .. مئات المطارق تضرب داخل راسي .. وانا جالس امامك .. !!!

ـ مهلا .. مهلا .. يا عصام .. فانت تعرف أكثر من غيرك .. ان غريزة الافتراس في زمننا هذا قد نمت .. انتعشت .. كبرت.. وبوركت واختلط الحابل بالنابل .. وكلام الليل يمحوه النهار .. .. ـ وغدت

الثوابت في موسوعة القيم الفاضلة والمبادىء السليمة ، متحولات .. ! والمتحولات فخر ، واعتزاز .. وكرامة .. !!!

فكيف .. تطلب مني الاجابة على واقع نعيش .. وعلى حاضر يطلق طلقة الخلاص الاخيرة على ماض كان يتباهى بالعزة والكبرياء والاصالة ويزرع الآمال الكبيرة في ضمير المستقبل .. ؟!

قل لي يا عصام .. ؟! كيف .. نعم .. كيف .. ؟!

ـ ... وعاد الصمت يسكن بيني وبينه من جديد .. !

خلسة ، .. نظرت الى السماء فكان القمر بدراً .. !

ابتسمت .. التفت يمنة ويسرة .. وعدت الى رحاب المقهى ، متأملا .. مبحراً في وجوه الرواد .. وفي فرحهم المزمن بلعب الورق وطاولة الزهر .. والبرجيس .. و .. و .. الخ

فانطلقت من بين جوارحي ضحكة مجنونة .. !! نهض « عصام » ، على الاثر من مكانه وقال متسائلا : ـ ما الذي حصل .. ؟!

ـ قلت متوسلا ... ارجوك ... ! ارجوك يا عصام .. ! اجلس ؛ اسمع .. ! لقد وجدتها .. لقد وجدتها .. ؟!

ـ ماذا وجدت .. ؟!

ـ ماذا وجدت .. ؟ !

ـ وجدت الاجابة على تساؤلاتك وهواجسك .. !!

« الاقمار والبدور .. ! الكواكب اللامعة .. والنجوم الساطعة المتلالئة ، .. !! هي طالب المرجان واقرانه .. مهند الرتان واخوته .. صائم ابو الذهب وجماعته ، .. وصلاح الرمان وحاشيته .. !!

اما نحن يا عزيزي ، فلسنا سوى توابع صغيرة في « درب التبّان » لا حول لنا ولا قوة الا الصبر والانتظار حتى نعرف ما سيكون عليه جيل رضا واحمد ، ورشا ، وخديجة ، وايمن ، ومنصور ، و ... اطفال اليوم ـ شباب الغد ... ـ او م الموت الضاحك الرهيب كموت ام مهند الرتان .. !! »

ـ مستحيل ... ان كلامك هو المستحيل بعينه ... يا مصطفى . !

ـ اسمع .. اسمع يا عصام .. ! انا اقول هذا الكلام .. ومسؤول عن مصداقيته والا .. كيف تفسر ما ترى من ظواهر فرضت نفسها .. وغدت قواعد ومبادىء وثوابت بعد ان كانت استثناءات ومراحل ومتحولات .. !! يا عزيزي .. يستطيع انسان هذا العصر تغيير جلده في اليوم الواحد مرات ومرات .. !! .. مثلا : ـ .. ال .. ال .. !!

ـ لا .. لا .. يا مصطفى لا داعي للامثلة .. فانا اعرفها جيدا .. وقد تذاكرنا طويلا بشأنها .. !

اوليست كلها تحكي حكايات الانهيار والسقوط ... وحكايات « نهبْني لانهبك ، سْرقني لأسْرقك .. » وترصد العلاقات الاجتماعية والمسلكية . .يوتنمنم حفل زفاف اليسار على اليمين في ليلة ليلاء متفردة .. و !! و .. الخ .

ارجوك .. ان تشعل لي سيكاره الآن يا مصطفى .. الآن .. وليس غدا .. !!

ـ غريب .. !! امرك غريب جدا يا عصام .. !! ـ . ما هذا الذي اسمع ؟! لقد ودّعت السيكارة منذ عشرين عاما وهي مضرّة جدا لصحتك فكيف تريدني ان افعل .. ؟!

ـ قطنبك عن « الربو » .. ؟! تساءل عصام هكذا وقد غرق في الضحك المتقطع المر .. !! وتابع قائلا : ـ

.. بالله عليك .. ! ما هو الاخطر .. السيكارة ام حالنا مع الزمان ؟! ام سماعنا اخبار « لندن » و « مونت كارلو » و « موسكو » .. او برامج الاذاعة والتلفزة العربية .. او افرازات خطط التنمية العربية .. ؟!

نعم .. ما الأخطر .. ؟! السيكارة ام مشاهدة ومتابعة مسلسل سقوط « غرناطة » .. وأيضا مسلسل « اضواء على القلاع والثغور والحصون العربية المعاصرة » ؟! او مسلسل « اعادة محاكمة خالد بن الوليد ، وطارق بن زياد ، ومحي الدين بن عربي ، والخنساء ، والحلاج وموسى بن نصير ، وعقبة بن نافع ، ورابعة العدوية ، وخوله ، وعمر بن عبد العزيز .. وغيرهم ، وغيرهم من الاقران والاحفاد ... ! وتوجيه الانذارات النهائية لهم من النائب العام الحضاري ــ قبل صدور الاحكام ــ بتبديل اسمائهم والاعتذار العلني الشامل عن أفعالهم .. وعن كل ما يلتصق بتاريخهم الطويل .. وتاريخ الآخرين .. !!

.. هات سيكاره يا مصطفى .. ! هات ــ يا حب العزيز ــ يا اندلسي !! ــ .

ــ ....

ــ ....

ثمة لحظات كاوية نادرة ، مرت علينا .. فصحونا بعدها من خدور الفكر والتاريخ ، والصمت ، والنيكوتين ، والحلم .... ــ وغادرنا مقهى « الواحات العربية » .. بخطى ثقيلة ، الى حيث المقت ... !! على صوت فيروز الملائكي وهي تشدو من بعيد عبر امواج الحاضر التائه الغريب ، .

« أمس انتهينا ، .. فلا كنا ولا كانا .... » .

....

...في الصباح ، تأخرت في النوم .. ! صحوت .. جلست قرب النافذة فكرت طويلا في نفسي .. قلبت بعض اوراق العمر ، داهمتني مشاعر شتى لم اجد حلا لها .. ولم يجد غيري من الاصحاب مبررات لها .. :

« أنا متعب .. مرهق .. حزين .. ساخط .. غير مقتنع بكل الذي اسمع ، او ارى ، او اقرا ، .. او آمل .. !! الى درجة اوشك فيهـا « كما يقول » « البرتو مورافيا » ـ ان اقوم بقفزة في المدى الضوئي فأموت ميتة تكاد تكون جديرة بأفضل جزء من نفسي .. !! .. انني مستعد ان اقتل نفسي لأبلغ في الموت ذلك النقاء الذي افتقدته في الحياة ..

ولكـن .. !! !!

ولكن .. ما ذنب « سهام » والاهل والاصحاب ..!! ومن سيرعى الاطفال الذين مازالوا زغب الحواصل !!! ... والطريق امامهم طويلة، .. طويلة ، شائكة .. متشعبة ... ووعرة .. !!! ـ تربية وتعليم .. ـ كساء وغذاء ودواء ... حياة .. وحياة متنوعة الاحلام والابعاد .. ـ !!

لا .. لا .. !!

هذه هلوسة .. !!

هذا ارهاق .. واكتئاب .. !!

هذا هروب .. وضعف ارادة .. وفقر عزيمة .. وضياع .. !!

انهض .. !! .. ابتسم .. !!

اهدم جدران السأم .. وافرغ حمولة النفس الثقيلة .. !

قم .. !! سر الى الامام .. !! وتجدد .. !! فالحياة محبة .. كفاح .. عمل تضحية .. احلام .. وايمان .. !! ـ » .

. . . .

. . . .

نعم .. !!

.. ظننت ان صيحة كهذه تتردد في جنبات نفسي .. ! .. فلملمت كياني المتهدل ، ونهضت متثاقلا .. !! .. !!

فتحت الحنفية ... وضعت رأسي تحتها .. فركته طويلا ، طويلا بالماء البارد .. ! رطبت صدري الملتهب ... وراحت بقاياي من قوة،تتفتح في جسدي رويدا رويدا .. وتتآلف ، ... وتتحد مع عناصر من الارادة والفكر والعزيمة والوجدان ..!.. وتلح علي بالاسراع في مغادرة المدينة الضاجة بالهموم والتلوث والحروق والآلام الى لقاء البحر ،.. حيث الامان والسكون والراحة والكبرياء ... والجمال ..!!

... وصحت « سهام » .. ! .. التي تبقى شمسها عالية في الصباحات كلها ..!! فخاطبتني قائلة : ـ

ـ لا تنسى ،.. موعدنا الليلة مع بيت « طارق الفار » ..!!

ـ صرخت متسائلا : ـ مين .. ؟! بيت مين .. ؟! طارق الفار ..؟!

ـ نعم ، طارق الفار ...!.. وماذا حصل لك ..؟!

بالطيف الطف .. !! كأن صاعقة نزلت عليك ..!! .. هكذا اجابتني بتهكم شديد .. وسخرية .. وهي تتململ على السرير ..!!

ـ فقلت ضاحكا بعد فترة صمت وتأمل ـ : ـ انت تعرفين ياعزيزتي انني لم ولن اذهب الى بيت الفار ... ـ رحم الله طالب المرجان وبيته ..!!

ـ ماذا ..؟ ماذا تقول ..؟!.. وما علاقة « طارق الفار » بطالب المرجان ؟!

تساءلت غاضبة ..!!

ـ قلت : ـ لابأس .. لابأس ..!

تتساءلين ،.. بعد هذه السنوات الطويلة من الزواج ..؟!

هل اقدّم لك نفسي من جديد ، ـ ياسيدتي ...؟!...من انا..؟! ماذا احب ..؟!.. ماذا اكره ..؟!.. ماهو الصح ؟! ماهو الخطا ...؟! من هو الصديق ..؟! وما هي الحياة ..؟!

أنا ياعزيزتي باختصار شديد ...!.. الابيض عندي هو الابيض .. والاسود هو الاسود ..!!! والحق ، حق ... والباطل باطل ..!!

هل تذكرين .. في آخر زيارة لنا لبيت « طارق الفار » ، العام الماضي .. وكانت الزيارة الاخيرة التي لم ولن تتكرر .. ـ ماذا حدث ؟.. وماذا قلت ..؟!!

قلت : ـ الوداع .. الوداع يا طارق الفار ..!!.. ويا..كل ، الفئران ..!!!

ـ . . . .

ـ . . . .

ـ رحم الله طالب المرجان ؟.. فرغم انه حرامي نصاب ... فقد كان يسرق على « الهيمني » ـ ويخجل احيانا ..!!

كان يعشي بعض المعاملات لوجه الله سبحانه ... وبقايا مودة ، او صداقة ، أو حتى انسانية ..!!

اما « طارق الفار » .. فهو حرامي « مودرن » .. « قاطع طريق » .. « قصاب » جزّار ... ـ قولي كما تشائين .. !!

لقد علق التسعيرة أمام المراجع ؟... تصدمه وجها لوجه ... ـ يقبض سلفا بكل قحة ، . ودون أن تهتز له شعرة .. او يرتج صوته بحرف ..!!

انه باختصار ـ ؟.. حرامي آخر موديل .. ـ وآخر طراز .. ويبتكر آخر التقليعات ..!!.. فهو ملك في الرشوة ، والنهب ، والتهريب والشعارات ..!!

لقد كوّن ثروة طائلة على مرأى ومسمع الجميع .. !! .

اشترى مزرعة فسيحة ،.. وبيتا منيفا .. وسيارة فارهة .. وأثاثا منزليا فاخرا من اوربا وامريكا .. وافريقيا ..!! لا اثر فيه لاي قطعة اثاث وطنية او عربية ..!!

غرفة النوم مكسوة كلها بالمرايا البلجيكية ... والصالون من البامبو ... وغرفة الطعام وغيرها من خشب الابنوس ... والممرات مكسوة بالنحاس المفضض .. !! ... الخ .

فبالله عليك يا حبيبتي .. اجيبيني .. !!

ـ لو جمعنا رواتبه كلها من اول يوم عمل في الوظيفة .. واضفنا فوقها رواتب ومداخيل اخوته وآبائه واجداده .. واجداد اجداده ثم طرحنا وجمعنا ، و . و .. فهل الذي جرى وصار من ذلك الذي كان..؟!

ـ شيء آخر .. ماذا نشكل نحن في دائرة اهتماماته.. ومعارفه.. وواقعه وسهراته .. واحلامه .. ولياليه ونهاراته .. ؟!!

ـ قولي ياسهام ... اجيبي ..؟!

ـ . . . .

ـ . . . .

ـ انا ياسيدتي لم .. ولن اتعامل مع « طارق الفار » .. او مع اقرانه ورفاق دربه .. !!

لا شيء بيننا مشترك .. ـ طريقنا ليست واحدة ...! واعتقد ان المجاملة في حدث او في زيارة لم تعد مفيدة بعد هذا العمر ...!!

اليس كذلك .. يا .. سهام .. ؟! .. والله .. ليس لي الا ان اترحم دائما على « طالب المرجان » .. وكما يقول المثل ... « الله يرحم النباش الاول » ....!!

ـ تنحنحت « سهام » . تلعثمت ، تلونت وغمغمت بالكلام ... ثم قالت بوضوح وعناد : : ـ « اذن .. فليكن ما يكون ..!!

لا تذهب .. وخليك كما انت ، مع عصام وامثاله : .. فقر .. بؤس ، . فكر ، .. مثل ، قيم ، .. واضغاث أحلام ..!! »

قلت بتمهل : ـ لاباس .. لاباس ياعزيزتي .. عسى الله ان يفرجها او يفلجها ..!!

« ... واسترخيت على السرير ، ...!!

غفوت قليلا .. والشريط مايزال يمر في مخيلتي بطوله وعرضه ..:

فتبترد رؤوس أصابعي واطرافي .. ـ ثم تصيبني رعدة ورجفة فاصحو ..!!

ـ لا حيلة لي .. لابد من مهرب .. لا مفر من اجازة في خيمة بعيدة على شاطىء البحر ..!!

(البحر المهيب بزرقته .. وكبريائه .. ومحبته .. واسراره ، وسطوته عبر الزمان ..!!) .

ـ او في اقاصي الادغال .. ـ حيث موطن السكينة والتأمل .. واغنيات الجمال عبر خرير الجنادب ، وانين الاوراق ، وعناق الاغصان ، وهيام الفراشات والاطيار ..!!

نعم ..!!

لا حيلة لي .. لابد من مهرب !! .. بعيدا عن الزحام .. بعيدا عن الشوارع والاسواق والساحات المكتظة بالسيارات السياحية والكائنات الحية ، والسلع الاستهلاكية والاعلانات الضوئية والقماشية والورقية .. و .. و .. الخ .

وبعيدا .. بعيدا عن جدران السأم .. والحرائق الكامدة والمشتعلة في ثنايا النفوس الحرة الابية الكريمة .. !!

واخذت اغفو على هذه الصور الجميلة ... وابسمل واحوقل وادعو الله سبحانه ،... ان ينجيني وعائلتي ، وعصام والاصحاب والاطفال (احباب الله) .. من اسماك القرش والتنانين والحيتان الزاحفة من البحار والمحيطات ، .. شمالي خط الاستواء .. !! »

. . . .

في اليوم التالي ،.. استيقظت منقبض القلب ..!!

شعرت بجفاف في الريق ...، وثقل في العينين ... ـ حاولت الوقوف فاحسست بدوار واعياء ..!!

اخذت اجمع وعيي بصعوبة .. وما هي الا ساعة حتى عادت الحواس الى تناغمها وتكاملها ، وهدأت قليلا ..!!

عاودتني الافكار بالتخييم مع « عصام » على شاطىء البحر .. فاستردت انفاسي ..!

تحاملت على نفسي .. ارتديت ثيابي .. وسارعت الى بيت « عصام » رفيق العمر ..!!

طرقت الباب .. فبرزت لي « ام صامد » زوجة عصام .. وقد شرقت بالدموع والآهات ..!.. وعرفت منها ...... ـ انهم اخذوه مع خيوط الفجر ...!!!!.. وقبل ان يغيبوا في السراب طمأنها احدهم قائلا : ـ « سيشرب عندنا فنجان قهوة الصباح .. وسندردش معه عشر دقائق على الاكثر .. ومن ثم سيعود ..!! »

ـ . . . .

ـ . . . .

وفي فجر كل يوم .. انتبه من نومي ببرود وتأمل ..!! وانتظر ... وانتظر ... وانتظر ذلك ... الـ .. عصام ..!!

★ ★ ★

دمشق في ١٩٩١/٨/٢٢



عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

وزارة الثقافة

إحياء التراث العربي

٨٨

عيون الروضتين في أخبار الدولتين

النورية والصلاحية

تأليف

شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي

المعروف بأبي شامة

٥٩٩ — ٦٦٥هـ = ١٢٠٢ — ١٢٦٧م

القسم الأول

حققه

أحمد البيسومي

أحمد أمين مصلحا لغويا

محمد وليد الحافظ

العين الحقيقية وعين الخيال

تأليف: جوناثان ميلر

ترجمة : رباب ناصيف

آفـــاق المعـــرفـة

المخطوفون وحلم الرواية العربيـة

اسماعيل اسماعيل

أحمد أمين
مصلحاً لغوياً

محمد وليد الحافظ

يعود الاهتمام باللغة العربية جمعاً وتدويناً وتقعيداً الى اتساع رقعة الدولة العربية الاسلامية ودخول الملايين من غير العرب في الدين الجديد ، وهم لايتكلمون العربية بالسليقة كما يتكلمها العرب ، ثم الى الدين الجديد وعلومه ، كالفقه والتفسير ، والتي كانت العربية اداتها . ثم الى التفاعل بين هذه الشعوب من جهة ، وبينها وبين العلوم واللغة من جهة اخرى .

ـ محمد وليد الحافظ : اديب من سوريا ، يكتب القصة كما يكتب الدراسات والبحوث الادبية والنقدية .

وما يلفت النظر في نشأة العلوم اللغوية انها اتجهت منذ البداية اتجاهين متغايرين ، اتجاه جَمَعَة المعاجم المحافظين ، واتجاه النحاة المتحررين . فقد اقتدى جمعة اللغة بجمعة الحديث النبوي ، وان لم يبلغوا شأوهم ، في تحرجهم وطرق توثيقهم . واصروا على اقفال المعجم العربي حيث وصلوا . اما النحاة ففرضت عليهم طبيعة عملهم أن يسلكوا نمط تفكير آخر فاللغة قابلة للجمع ، لكنه يستحيل على النحوي ان يسمع كل ماض ومضارع ، وكل فاعل ومفعول . . . فكان لا بد ان يقيس غير المسموع على المسموع ليستنبط القواعد .

وليس من المصادفة أن يكون معظم النحاة الاوائل من المعتزلة ، فالنحو علم عقلي ، وان كانت مادته الاولية نقلية ، والاعتزال « منهج في البحث والتجربة والاستدلال العقلي »(١) . « وقد كانت ثقة المعتزلة كبيرة بالعقل ، لايحدها الا أوامر الشرع ، فكل مسألة من مسائلهم يعرضونها على العقل ، فما قبل أقروه ، ومالم يقبل رفضوه»(٢) . يضاف اليه كون المعتزلة النتاج الاسمى للتفاعل الثقافي الحضاري ، هادفين الى تكوين امة واحدة تمحي فيها الفروق والحدود بين الامم المنضوية تحت الدين الجديد ، وتتكلم اللغة العربية(٣) .

ينتمي النحاة المعتزلة الاوائل ــ عدا الفراء ــ الى البصرة ، المعقل الاول والاخطر للاعتزال . فتميزت مدرسة البصرة النحوية منذ تبلورها على يد الخليل وسيبويه **بالتشدد** في قبول الروايات حرصا على سلامة اللغة ، ومحاولة **احتواء اللغة** في قواعد شاملة مطردة يتسنى جمعها وحفظها وتعليمها ، ونبذ مالا يندرج تحتها الى هامش الشواذ ، واقامة **توازن** بين قطبي النظام اللغوي السماع والقياس .

ومايلفت النظر ايضا ان نشوء مدرسة القياس البصرية في النحو بزعامة الخليل (ــ ١٧٠ هـ) ترافقت مع نشوء مدرسة القياس في الفقه ، بزعامة الاحناف الاوائل ابي حنيفة النعمان (ــ ١٥٠ هـ) ومحمد بن الحسن الشيباني ، والقاضي ابي يوسف ، زمانا ومكانا .

اجرى نحاة البصرة دراسة تحليلية شاملة للغة العربية ، غير أن استفحال الخلافات بين مدرستي البصرة والكوفة ، لاسباب موضوعية وغير موضوعية ، كالتمايز بين دعاة العقل ودعاة النقل ، والاهواء السياسية لرموز الحكم العباسي ، ورغبة بعضهم في تحويل النحو الى مادة للتسلية في مجالسهم ، أبرز الحاجة الى الخروج من هذا المأزق ، فكان الجيل الجديد من النحاة الذين ينسبون انفسهم الى البصرة ، وينسبهم تاريخ النحو الى بغداد ، والذين هم من المعتزلة ايضا ، كالسيرا في شارح كتاب سيبويه (ــ ٣٦٨ هـ) والرماني (ــ ٣٨٤ هـ) ثم الاستاذ ابي علي الفارسي (ــ ٣٧٧ هـ) وتلميذه ابن جني (ــ ٣٩٢ هـ) .

اتبع لغويو مدرسة بغداد منهج الدراسة الوظيفية للغة العربية ، ولانقاذ اللغة وعلومها من المهاترات طمحوا الى رفع العلل النحوية الى مستوى العلل الكلامية ، لا العلل الفقهية ، فسلكوا سبيلين متكاملين الى هذا الهدف ، وهما :

أ ــ فهم اللغة العربية التي استنبطت منها علومها فهما موضوعيا عميقا ، من خلال مقولتين ينطلق منهما اليوم علم اللغة الحديث ، وهما :

١ ــ اللغة نظام اشارات اعتباطية ، بمعنى عدم وجود علاقة سببية بين الدال والمدلول ، بين اللفظة وبين ماتحيل اليه في الواقع .

٢ ــ اللغة ظاهرة اجتماعية ، بمعنى ان المجتمع صاحب هذه اللغة ، فعلينا تقبل ماقاله ضمن الاطار الزماني والمكاني لعصر الاحتجاج (± ١٥٠ هـ واواسط الجزيرة العربية) باعتبار العلاقة الاعتباطية اساسا ، اي دون أن نسأل لماذا قال العرب كذا ، ونتخذ ماقالوه اساسا نبني عليه القاعدة ، ثم نطور اللغة عن طريق القياس ، مادام المجتمع نفسه يتطور .

ب ــ اذا تجاوزنا الظواهر التي لاتعلل ، فان سواها يعلل . والتعليل غايته الافهام عن طريق العلاقة السببية . وعلى أساس العلة الجامعة

المانعة خطا ابن جني الخطوة الحاسمة على طريق وضع القاعدة اللغوية الشاملة(٤) ، نعني عناية فائقة بالعلل لانها وسيلة القياس ، في كتابه الشهير « الخصائص » ، مؤهلا بمذهبه الاعتزالي ، وبتلمذه على يد ابي علي الفارسي ، ونضجه العلمي زمن كتابة « الخصائص » ، وبتفكيره الموضوعي القائم على احترام الاقدمين دون تعبدهم(٥) .

افق ازدهار النحو جمع مفردات العربية بالشروط المعروفة ، وباخطاء كثيرة ، لكن ماجرى جمعه غلب عليه الطابع البدوي ، فتوسعت اللغة عن طريق التوسع في مدلول الكلمات ، كالفاعل والمفعول ... ، وبنقل الكلمات الاعجمية كما هي الى العربية ، « واكثر ماكان ذلك في اسماء البلدان والنباتات والحيوانات والالات والامراض والمآكل التي لم يكونوا يعرفونها من قبل »(٦) وكان الجاحظ المعتزلي قدوة في توليد الالفاظ وتعريبها .

ومثلما كان المعتزلة رواد النحو كانوا رواد اللغة صوتيا ومعجميا ، بدءا بالخليل صاحب معجم العين ، مرورا بسيبويه ، وانتهاء بابن جني في كتابيه « الخصائص » و « سر الصناعة » .

نكسة المعتزلة والدراسات اللغوية

يعد احمد امين كل ما الف في النحو تكرارا لكتاب سيبويه الذي « كان من القوة بحيث كان المرجع في العالم الاسلامي من تاريخ تأليفه ، وكل مافعله الناس انهم شرحوا غامضا ، او اختصروا مطولا ... اما الاسس التي بني عليها الكتاب فبقيت كما هي في النحو والصرف الى اليوم ، من عهد شرح السيرا في لكتاب سيبويه الى « النحو الواضح » لعلي الجارم بك »(٧) .

وهذا الحكم نتقبل ، دون تحفظ ، شقه الثاني ، وهو ثبات النحو على ما هو في « الكتاب » ونتحفظ على شقه الاول ؛ فالحق ان المؤلفات النحوية زادت زيادة مفرطة من عشرات النحاة الطفيليين على مائدة سيبويه

وغيره ؛ لكن بعضها مسوغ لاسباب تتعلق بالضرورات التعليمية ، وبازدهار علوم اخرى كالبلاغة وعلم الكلام واصول الفقه(٨) .

على انه بعد اواخر النحاة المعتزلة ، كابن يعيش الحلبي (ــ ٦٤٣هـ) والرضي الاستراباذي (ــ ٦٨٨ هـ) ، وتحديدا في القرن التاسع الهجري وما بعده ، تحول النحاة الى شراح ، ومحشين على الشروح ، وملخصين ، ونظام ، اي الى « خدمة » بمصطلح علم النحو ، وخلت القرون الستة الاخيرة من الدرا النحوية ، وقد هاجم ابن خلدون ظاهرة كثرة التآليف وظاهرة المختصرات ، لما تبعها من اختلاف في مصطلحات التعليم ، وعسر في البلاغة والفهم(٩) .

لقد اختفى باختفاء النحاة المعتزلة النحو التعليلي ، وحل محله النحو التلقيني ، نحو ابن مالك وابي حيان الاندلسيين . والاندلسيون متهمون من ابن خلدون بالتخلف عن العقل المشرقي(١٠) . فقنت ابن مالك النحو الى خلاصات وقواعد جزئية تحفظ دون ان يطلب فهمها ، وكان هذا النمط جد ملائم لروح عصر الانحطاط . واصر ابو حيان على عزل النحو عن كل علم آخر ، انطلاقا من مذهبه الظاهري الذي يقف عند ظاهر النصوص . ولم تفلح جهود بعض النحاة المتاخرين ، كالسبكي والدماميني والشمني ، الواعية او غير الواعية ، في اعادة اللحمة الى علوم العربية ، ولا في العودة الى اسلوب النحو التعليلي ، وكل مافعلوه هو التمحل في تتبع اخطاء اسلافهم ، والتضييق عليهم الى حد التعسف والتعنت .

وفي ميدان جمع اللغة ، بعدما استقر تصنيف المعاجم على طريقة الجوهري في « الصحاح » ، وبعدما تورع الجوهري عن اثبات ما لم تثبت لديه صحته ، فاقتصر على نحو اربعين الف مادة ، تباهى الفيروزبادي صاحب « القاموس » باضافة عشرين الف اخرى ، وابن منظور صاحب « اللسان » باضافة عشرين ثانية . اما هذه الزيادات فهي على الاغلب نتاج تشوه نظام المعجم العربي ، وتفاقم اخطائه وعيوبه ، على نحو ما نقرأ في نقد احمد امين للنظام المعجمي العربي .

واستقرت الداسات الصوتية على مايخدم القراءات والتجويد ، دون الابحاث الرائدة التي بداها النحاة المعتزلة ، ولاسيما ابن جني ، في كتابه « سر الصناعة » و « الخصائص » .

في ظل هذه الاوضاع القائمة الموروثة ياتي احمد امين .

احمد امين : مكونات علمية

استسلمت مصر زمن طفولة احمد امين ، بعد اخفاق الحركة العرابية ، الى « نوع من الخوف والياس ، واحاط الانكليز مظاهرهم بالعظمة والقوة » . كان ابوه يرى ــ وليس متفردا ــ ان هذا الاحتلال « قضاء الله وانتقامه من عبيده ، لان المصريين ظلم بعضهم بعضا ،وظلمهم حكامهم ، وعصوا الله ، فسلط الانجليز عليهم »(١١) وشيوخ الازهرمازالوا يقرؤون على الطلاب من « الشروح والحواشي والتقارير » وطلبته ينتقلون من عمود هذا الشيخ الى عمود ذاك . لكن هذا الركود الظاهري كان يخبىء تحته بوادر التململ الوطني ، وكانت رحاب الازهر بدأت تضج بطرائق التعليم السقيمة .

درس احمد امين خمس سنوات في كتاتيب ذلك العصر التي مفرداتها « سيدنا » و « العصا » و « العريف » و « الفلقة » والاصابع القذرة المغموسة في صحن الفول ، وقبل هذا وذاك عقم اسلوب التعليم ، يقول عن اول درس في الكتاب (آلِفْ) : « درس حفظته الف لام فاء ، ولم افهمه الا في سن العشرين » مع انه عمل مدرسا للغة العربية في السادسة عشرة ثم في الثامنة عشرة : « فلا تعجب بعد ذلك اذا وجدت ارواحا ميته ونفوسا كسيرة ، ومن اجل هذا كان اكره شيء علينا الكتّاب واسم الكتّاب وسيدنا »(١٢) .

ودرس في مدرسة والدة عباس باشا الابتدائية اربعاً اخرى ، وقد انعكست في برامجها اهم تطورات التعليم في مصر ، بانحسار تعليم القرآن واللغة ، لحساب شيء من التاريخ والجغرافيا واللغة الفرنسية التي لم يستطع تعلمها بسبب برامج ابيه الثقيلة .

ولم يستسغ الفتى الدراسة الأزهرية ، مثلما لم يستسغ الكتاب . اختار له أبوه الفقه الحنفي لأنه هو الذي يعدّ للقضاء به غير أن الفتى صدم من يومه الأول ، فقد « قرأ المدرس المتن والشرح ففهمتهما ، لكنه سبح بعد ذلك في تعليقات واعتراضات على العبارة ، وإجابات على الاعتراضات لم أفهم منها شيئا »(١٣) . وانتهى الدرس ، واقبل الطلاب على الشيخ يقبلون يده ، فلم يقبل ولم يفعل فعلهم . ومدرس النحو كان متدفقا كثير الكلام ، طلق اللسان ، كثير الاعتراضات ، فلم يفهم مما قال شيئا ، رغم انه تلقى سابقا دروسا في النحو على أبيه .

وشرع يهرب من عَنَت الازهر ، وفوضى الأزهر ، الى مسجد المؤيد ، ليتلقى دروس الجغرافيا والحساب ، فيفهم ما يقوله المدرس ، ويشارك في الأسئلة والأجوبة لأن المدرسين عصريون منتدبون من المدارس الاميرية .

ولم يتحمل المؤيد من برامج الازهر وطرائقه وضيق آفاق شيوخه ، وإن لم يتمرد تمرد طه حسين . كانت قراءة « الكامل » للمبرد كفراً لأن صاحبه معتزلي ، وكان الشيخ المرصفي ، رائد الطلاب التواقين الى الحرية ، ما يزال ينشد قصائد المدح لشيوخه ، والطلاب يتداولون كتب اللغة والأدب سراً ؛ حتى كتاب سيبويه ، ومفصّل الزمخشري ، ودلائل الجرجاني كتب غير مرغوبة .

غير ان شبح الازهر ظل مخيما على مصر طويلا ؛ فمدرسة القضاء التي افتتحت بناء على أفكار الامام محمد عبده ، لتخريج قضاة مستقلين عن الازهر ، لم تجرؤ على تسمية العلوم الطبيعية باسمها تحسبا لرجال الأزهر الذين شعارهم :

ومن يقل بالطبع او بالعلة فذاك كفر عند اهل الملة

فسمتها مادة « الخواص التي أودعها الله تعالى في الأجسام » .

وامتد فكر الازهر الى ارجاء مدرسة القضاء ، فمدرّسو التفسير

والحديث ازهريون » في كتبها الصفراء التي تضم متنا وشرحا وحاشية . وهم يذكروننا دائما بالأزهر ومنهجة ، والقرون الوسطى ومنهجها . ويملؤون رؤوسنا بالاحتمالات والتأويلات ويبثون في انفسنا من طرف خفي تقديس المؤلفين والمؤلفات ؛ فقل ان يخطيء المؤلف ، واذا اخطأ فهناك الف وجه لتأويل كلامه بما يحتمل الصواب »(١٤).. ولكن وجد الى جانبهم مدرسون مرموقون ، بعضهم درس في اوربا ، وبعضهم نصفه ازهري ونصفه اوربي ، كناظر المدرسة عاطف بركات .

وبعد هذه العلوم المتنوعة في مدرسة القضاء ، تعلم احمد امين وهو في السابعة والعشرين اللغة الانكليزية ، بجهود شبه ذاتية ؛ وإن تتلمذ على سيدتين انكليزيتين تركت ثانيتهما السيدة تور اثراً في نفسه ؛ فقد كانت مثقفة فنانة ، معتدة بالرأي ، كثيرة الرحلات ، عاملته كأم قوية تربي ابنا فيه عيوب من تربية عتيقة . وحاولت أن تغرس في نفسه روح الشباب والانطلاق والاستمتاع ، لكن رواسب التربية البيتية والمدرسية كانت اقوى ، فاستفاد من عقلها وفنها فحسب ».

ويقر احمد امين أنه « لولا اطلاعه على اللغة الاجنبية لكان اديبا رجعيا مقلدا ، أو مؤلفا جماعيا لا ممحصا »(١٥) . وقد نشط فيما بعد في دراسة الانكليزية والترجمة عنها ، وخالط الاوساط المثقفة بها وبالفرنسية .

معلمو احمد امين

يصف أحمد امين اباه بمعلمه الاول . وهو خير انموذج للشخصية المتعلمة القلقة . فهو أزهري لكنه يمتاز على شيوخ الازهر بوضوح العبارة والقدرة على الإفهام . يرى في الحواشي والتقارير مضيعة للوقت . ولعله استفاد من تدريسه ببعض المدارس الأميرية واتصاله بأساتذتها . وهو كثير المطالعة في كتب التاريخ والادب واللغة ، مهتم بجمعها ، وهو امر غير مألوف آنذاك لدى كثير من الأزهريين(١٦) . وهو من النوع الهادىء الصبور المتأني . وقد أورث ابنه جملة هذه الصفات .

غير انه ، على قيامه بواجباته المنزلية خير قيام ، صار مصرامة تفقد البيت الأنس والبهجة ، وتفرض على الولد برنامجا دراسيا قاسيا يمتد من صلاة الصبح الى الليل ، بين دروس نحو وتلاوة قرآن ... حتى الطريق الذي يصحب فيه ابنه من المدرسة الى البيت يستغله فيطرح أسئلة على الولد في النحو والاعراب . ويضربه اذا سمع بهروبه من المدرسة .

ويسمي عبد الحكيم محمد معلماً ثانياً . وهو مدرس كان في الأربعين حين زامل المعلم الشاب الذي لم يتجاوز الثامنة عشرة . وهو خريج دار العلوم ، متدين متصوف ، واسع الأفق ، حر الفكر ، لا يدين بشيء من الخرافات والأوهام . يؤيد الامام محمد عبده في دعوته الى الاصلاح . مدرس لغة وتفكير ونقد للمجتمع . يقول احمد امين : « فكان مكملاً لنقصي » موسعاً لنفسي ، مفتحاً لأفقي »(١٧) .

ويأتي بعدهما عاطف بركات ذو الثقافة الخليطة من الازهرية والأوروبية ، رجل المواقف الجريئة والآراء الحرة التي دفع أخيراً عزله من منصب مدير مدرسة القضاء ثمنا لها . وكان أحمد امين عمل معه معيدا بعد تخرجه في مدرسة القضاء .

أما الامام محمد عبده فيأسف احمد امين انه لم يحضر له ترددا وتهيبا ، إلا درسيه الأخيرين .

ولم يخض غمار السياسة ، فترك بصمات واضحة على تفكيره العلمي ، لانه يصف نفسه بأنه كان جباناً يخشى السجن من ناحية ، وذا نزعة عقلية علمية لا تنسجم في رأيه مع عقلية المناورات والمساومات ، رغم انه كان مقرباً من سعد زغلول بطريقة ما . وربما كان اهم مواقفه السياسية اشتراكه في المظاهرات الرامية في التقريب بين المسلمين والاقباط .

ومع ذلك فله مواقف جريئة ، يطلب اليه ، وهو في مدسة القضاء ، القاء كلمة بمناسبة راس السنة الهجرية ، فيحاضر في موضوع « أسباب

ضعف المسلمين » فيبني محاضرته على أنها سببان : فساد نظم الحكم في البلاد الاسلامية ، وما جره ذلك من ظلم الرعية او مشايعة رجال الدين للحكومات الظالمة ، مما يجعل مدير المدرسة — على حرية فكره وموقفه — يعتذر الى الشيخ الازهري بأن المحاضر يقصد الحكومات الماضية ورجال الدين الماضين ، فالسياسة كانت تحارب محاربة شديدة في المدارس من قبل الدولة . حتى المصحف احتاج الى تقرير ينفي عنه الصفة السياسية ليدخل المدرسة .

وبعد ، فالى جانب ما تقدم ، او بتتبع تاريخ احمد امين للحياة العقلية في العصور الاسلامية ، يخرج الباحث بآراء تتفق في جملتها مع آراء تلميذه احمد فؤاد الاهواني الذي قدم للجزء الاخير من « ظهر الاسلام » واشرف على طبعه بعد رحيل كاتبه ، وهي حرية الفكر ، والبعد عن الدوغمائية ، والجلاء والوضوح ، والغوص وراء العلل ، والدعوة الى التجديد .

وهي مواقف تنطبق من جهة على جانبه اللغوي مثلما تنطبق على جانبه التاريخي ، وتقربه من اللغويين المعتزلة ، رغم انتقاده للمتكلمين المعتزلة في غيبياتهم ، وللنحاة المعتزلة في تمحلهم في العلل النحوية ، وفي اعرابهم المقدر والمستتر ، بحيث يصح أن تمس جوانب معتزلية معاصرة .

١ — اهتمامه الشديد بنشر التعليم ، وهو الهم الذي الهم المعتزلة الاوائل نشر اللغة العربية وتيسيرها لمن لا سليقة لغوية لديهم ، وألهم احمد أمين فكرة الجامعة الشعبية التي يسميها « ابنته » وقبلها اهتمامه بمشكلات تعليم العربية ، والعامية والفصحى .

٢ — انفتاحه الثقافي الواسع على اللغات والدراسات الاوربية ، الرديف العصري للانفتاح الثقافي الواسع أيام المعتزلة الاوائل .

٣ — مخاطبة العقل والمنطق قبل مخاطبة القلب والعاطفة في كل ما كتبه .

٤ ــ نفوره من التقليد والجمود المتمثلين بالازهر .

٥ ــ دعوته الى التطوير المستمر للغة معجميا ونحويا ، وهو التطوير الذي اداه المعتزلة الاوائل .

٦ ــ اعجابه الشديد بمدرسة القياس المعتزلية ، وتطبيقه على النحو **والمعجم .**

مواقف وآراء

مقاربة احمد امين بعلم اللغة الحديث

يبدو احمد امين من خلال مجمل آرائه ، ومن خلال **بعض مقالاته ، مطلعا على** الدراسات الاوربية الحديثة في مجال اللغة ، **والارجح في لغتها الاصلية ، لان** عصر هذه الدراسات غير بعيد عن عصر احمد **امين نفسه ، ولإحجامه** عن استخدام المصطلحات التي ما زلنا الى الآن غير **متفقين عليها ،** كالتزامن والتعاقب ، واللغة والكلام .

نستطيع اجمال اهم معطيات علم اللغة المعاصر ، **بما فيها المنطلقات البنيوية التي طرحها أول** مرة **في عام ١٩٠٦ عالم اللغة السويسري** سوسور ، **على النحو التالي :**

١ ــ للغة وظيفة اساسية هي الاتصال او الابلاغ .

٢ ــ لا يمكن الفصل بين اللغة والتفكير .

٣ ــ كل لغة هي نظام اشارات اعتباطية ، **اي لا علاقة بين الالفاظ وما تدل عليه .**

٤ ــ كل لغة ظاهرة اجتماعية ، نفيا لنظريات أصل الكلام السابقة من طبيعية ونفسية ولاهوتية .

٥ ــ وبناء على ما مضى ، **تجاوز علم اللغة النظرية التي تعد اللغة الهاما وتوقيفا ،** واستقر على انها تواطؤ **واتفاق بين الناس .**

٦ ـ كل لغة ، في كل لحظة من عمرها ، هي في سكون وفي تطور معاً . ولذا يمكن لغرض التسهيل دراستها دراسة تزامنية أو سكونية (Synchronique ou statique) ، بغض النظر عن تطورها الماضي ، ودراسة تعاقبية أو تطورية (Dyachronique ou évolutive) وتنضم الدراستان التزامنية والتطورية ، موضحة احداهما الاخرى .

٧ ـ تتميز اللغة من الكلام ، فاللغة (La langue) مخزون جماعي ، ملك للامة التي تتكلمها ، يمكن حصرها صوتياً وصرفياً ونحوياً ، في كتب اللغة والمعاجم والنحو ، أما الكلام (La parole) فهو الاستعمال الفردي للغة ، ولا يمكن حصر اشكاله واساليبه .

٨ ـ تعرف الاشارة اللغوية (اللفظة) بأنها الكل المحصل من ضم دال ومدلول . والدال هو اللفظة والمدلول هو المعنى . وموضوع علم اللغة هو الجانب النفسي الصرف من هذه العملية ، اي التلازم بين الصيغة والفكرة . وقد شبه سوسور هذا التلازم بوجهي الورقة الواحدة واذا لم يتلازما فلا اشارة لغوية ، فتعاقب (ك + ت + ب يعطي اشارة صحيحة هي كَتَبَ) ، أما تعاقب (ب + ت + ك) فلا يعطي اشارة صحيحة .

٩ ـ والعلاقة بين الدال والمدلول علاقة لا سببية أو اعتباطية ، وهي سر مرونة اللغة واشتمالها على هذا العدد الهائل من الكلمات المؤلفة مما يقرب من ثلاثين صوتاً في العربية مثلاً ، والانكليزية والفرنسية

١٠ ـ اللغة نظام يدرس على اربعة مستويات ، دون أن يعني هذا انقطاع العلاقات والتأثيرات فيما بينها ، وهي :

آ ـ المستوى الصوتي (الاصوات المنفردة) .

ب ـ المستوى الصرفي (الكلمات المفردة) ، كالمثنى والجمع ، والمذكر والمؤنث .

ج ـ المستوى المعجمي (معاني الكلمات) .

د ـ المستوى النحوي (علاقات الكلمات بعضها ببعض : كالجملة والوصف والاضافة .

اما حصيلة آراء احمد امين في اللغة عامة ، فهي :

١ ـ هي وسيلة اتصال ، وهي الترجمة الحرفية الدقيقة لمقابلتها في الاجنبية (Moyen de communication) . ويسميها احياناً الوظيفة الاخبارية ، أو نقل الافكار ، أو وسيلة التعبير .

٢ ـ وبين اللغة والتفكير علاقة وثيقة ، فيصف اللغة حيناً بأنها « مظهر من مظاهر العقلية » فاذا كان التفكير صحيحاً كان التعبير عنه كذلك ، ما دام صاحبه يتقن اللغة ويجيد التعبير . وتارة بأنها « عون على التفكير » . ولايكتفي بهذا التبيان البسيط ، بل يقول « ولكن المسألة أعمق من هذا ، وهو أن بين اللغة والتفكير تفاعلا ، فاللغة المنظمة تعمل في تنظيم الفكر ، والفكر المنظم يعمل في تنظيم اللغة » ثم يخطو خطوة أبعد « والمتكلم بلغة ما ، يخضع لمنطقها وطرق تفكيرها ، كما يخضع لاختيار كلماتها واختيار أساليبها ، فيؤثر ذلك كله في تفكيره وجدله وحججه(١٨).

ويستشهد بأن من يجيد لغة اجنبية كالفرنسية ، يفكر بها ، ثم يترجم تفكيره الى العربية « والسبب ان اللغات الاجنبية « الراقية » استكملت أدواتها من حيث الالفاظ الموضوعة لكل آلة ولكل معنى ، واستكملت أدواتها من حيث أساليب التفكير وصياغة المعاني صياغات مختلفة ادخل في الذهن واقبل للعقل »(١٩) .

٣ ـ ويضيف الى الوظيفتين السابقتين وظيفة « الانس الاجتماعي » الأدق من وظيفة الابلاغ ، كما أنها عامل توحيد للمتكلمين بها . ولا يخفى أنهما تندرجان تحت العنوان الاجتماعي .

٤ ـ ووظائف ثانوية ، كالتخدير للاعصاب ، مثل الالفاظ التي يستخدمها المشعوذون (شمهورش ـ جلجلوت) والى هذه الوظيفة يعزو ما عرف في الجاهلية بسجع الكهان ، والذي له امتداده الى الآن ، وينصح

بعدم محاولة فهمه . وكالوظيفة الموسيقية ، وهي توجيه نغمات موسيقية لها اثرها النفسي ، مثل الادعية في المعابد الاجنبية ، وصيحات الانسان البدائي الاول ، المتشابهة لفظاً ، المختلفة مدلولا .

٥ ــ لا يتردد احمد امين في ان اللغة اصطلاح وتواطؤ ، ويعزو ، في اكثر من موضع ، جمود اللغة العربية الى أن تيار اللغويين القدامى كان يقول بان اللغة توقيف لا يجوز مسه ، ولذا تجمدت على ايديهم(٢٠) .

٦ ــ يميز احمد امين بين ما يسمى في اللسانيات باللغة والكلام ، دون استخدام هذين المصطلحين . وهو ينقل هذين المفهومين من الدراسات الاوربية ، ويسمي اللغة باللغة الكلية ، والكلام باللغة الجزئية . فاللغة الكلية « ملك لمجموع متكلميها ، لا يستطيع ان يتصرف فيها الا ممثلوها . ومعجمها هو المعجم العام الذي يستمد منه كل أهلها . وقواعد النحو والصرف هي قواعد اللغة بمعناها الكلي ، هي نتاج المجموع من ماضين وحاضرين ومستقبلين »(٢١) .

٧ ــ يقر احمد امين أن اللغة « مع انها من نتاج الحياة ، وخاضعة لها ، فيها صفة المحافظة والتخلف والميل الى الوقوف ، فلا تندفع الى الحياة وتسايرها الا بدفعة من ابنائها الاقوياء » وهو في هذا متفهم ان اللغة نظام : « علماء اللغة ميالون الى مراعاة وجوه الاتفاق اكثر من وجوه الاختلاف ، ومراعاة التعميم اكثر من مراعاة التخصيص »(٢٢) وان النظام اللغوي يميل الى الاستقرار والمحافظة لولا ضغوط الحياة ، والظروف الاجتماعية والحضارية .

٨ ــ يرى أن اللغة تختلف بين العامة من الناس والخاصة ، فكل لغة ليست لغة واحدة ، وانما هي لغات ، مهما جهدت المعاجم في تحديدها . وقد يكون للكلمة معنى عند بعض الجماعات في مستوى عقلي خاص ؛ فاذا انتقلت الى جماعة ارقى عقليا تطور معناها . وهذا يفسر تحول معاني الالفاظ بتقدم الزمان من المعاني الحقيقية الى المعاني المجازية .

٩ ـ ويشير اشارة عابرة الى أن عناصر اللغة في الدراسات الاوربية عقل القائل ، وعقل السامع ، والفكرة ، واللفظة ، والحقيقة . ثم يختصرها في الفكرة ، واللفظة ، والشيء ذاته(٢٣) .

١٠ ـ ولكنه لا يدلي برأي واضح في العلاقة المعنوية بين اللفظةوالشيء الذي تدل عليه . الا ما يمكن فهمه بوجود علاقة صوتية بين كثير من الفاظ اللغة ومدلولاتها ، وهو رأي لابن جني في كتاب « الخصائص » مع أن ابن جني يؤمن بالاعتباطية .

١١ ـ أما تسمية بعض اللغات باللغات الراقية ، فربما من قبيل التأثر اللفظي بنظرية الالماني شلايشر ، من علماء القرن التاسع عشر ، المشحون بعصبية اوربية حملته على أن يقسم اللغات الى معربة ، ولاصقة ، وعازلة ، فلما وجد العربية معربة ـ والمعربة ارقى اللغات ـ اتهمها بأنها استعارت الاعراب !. ولا اعتقد ان احمد امين يقصد بها ما يقصده شلايشر ، بل مرونتها وسعة اشتقاقها(٢٤) .

آراء في اللغة العربية

ويرى احمد امين ، في ضوء الدراسات والاجنبية المعاصرة ، أن اللغة العربية لغة متخلفة . لقد أبطأت في تاريخها الحديث ، ولم تسرع في السير برغم ما يقوله الدعاة من انها أغنى اللغات واجملها ، ثم ينامون على ذلك من غير أن يعملوا على تكميل نقصها . وتخلفها لا ينفصل عن تخلف الامة . وهي لغة غير منظمة ، وعاجزة (غير وافية) ، ولاسيما في الادب والفلسفة(٢٥) ، لاسباب يتعلق معظمها بالنظام **المعجمي** ، ثم بسائر الانظمة : **الصوتي** ، **والصوتي الصرفي** ، **والنحوي** ، **ومزاحمة العامية** لها ، **ولضعف اساليب** تعليمها ، وقبل هذا وذاك لاسباب ذاتية .

أما الاسباب الذاتية فهي « اننا وضعنا اللغة إلهة ، ملكة مقدسة ، ووضعنا انفسنا موضع العبد الذليل ، وهو نقيض ما ينبغي أن يكون ؛ فلا يصح أن ننتظر رأيا من ابي زيد (الانصاري) وكلمة من الاصمعي ،

وتخريجا من الاشموني ، لنلجأ اليه ونعتصم به »(٢٦) . وعلى لغتنا ان تخضع لنا ، لحياتنا ونمونا ، لا ان تقسرنا على أن نرجع للوراء . وقد أساء جمّعة اللغة الاوائل رغم جهودهم باتجاههم المحافظ ، وهو اتجاه نجم عن اعتقادهم ان اللغة توقيف لا اصطلاح ، فاسبغوا عليها هالة من التقديس ، والتزموها دون تصرف . ثم ساد هذا الاتجاه المحافظ بنكبة المعتزلة ، اصحاب الاتجاه المتحرر الذين قالوا ان اللغة اصطلاح ، لانهم تفهموا حقيقة كون اللغة ظاهرة اجتماعية . يضاف الى اخطائهم اخطاء المجمعيين المحدثين الذين يعتقدون انفسهم اصحاب الحق في وضع المصطلحات ، دون أن يتفهموا حقيقة دورهم .

في النظام الصوتي الحرفي

يصر احمد امين على استخدام الحروف العربية في زمن كانت فيه دعوات الى احلال اللاتينية محلها . وموقفه لا يستند الى دراسة الخصائص العربية ، وانما على خلفية عاطفية قومية دينية ، قوامها الرغبة في الاستقلال .

ويدرج ضمن صعوبات تعليم العربية مشكلة الحروف لانه لا يمكن نطقها الا بالحركات(٢٧) وهي المشكلة التي جعلت الاوربيين لا يعدون أبجدية راس شمرا اول ابجدية كاملة لافتقارها الى الحركات . ولا يبدو الى الآن افق لحلها ، لارتباطها بخصائص العربية ، وأسرية الكلمات العربية ، ثم ثم الامكانات الفنية للمطابع .

ومن النتائج السلبية لنظام الكتابة العربية ما يعرف بالتصحيف ، بسبب تشابه أشكال بعض الحروف (ب ت ث ، ونتيجته خلل شديد في النظام المعجمي ، حتى لا تكاد تخلو صفحة من المعجم من تصحيف ، كالعزة والغرة ، والفاخر والفاجر في رواية الشطر : سبحان من علقمة الفاخر أو الفاجر !

اما على المستوى الصوتي الصرف فلا آراء خطيرة له ، سوى انتقاده للتحريف ، وهو نتيجة تقارب بعض الاصوات (الصقر ــ السقر ــ الزقر)

او الخطأ في الرواية . وانتقاده لظاهرة القلب مثـل (جبذ ـ جذب) وكلاهما بمعنى واحد ، ولغتان لقبيلتين . وفيما عداهما يلاحظ احمد امين على ضوء قراءاته الاوربية ان اللغة تخضع اصواتها لتطـور بطيء بسبب علاقات اللغة بالتقدم الاجتماعي ، وبالتشـابكات الاجتماعية ، من فتوحات واستعمار . ويستشهد بالتطور الطارىء على لهجة أهل القاهرة منذ قرن الى الآن ، دون دلائل على استشهاده .

المستوى الصرفي

ينتقد احمد امين تعقيدات المذكر والمؤنث في العربية ، والخلط بينهما؛ فالرجل راوية (التاء للمبالغة) ، والفتاة كاعب وناهد ، والشاب أملود والفتاة املود (ناعم لين) . وهناك حيرة في بعض الاسماء ؛ هل هي مذكرة ام مؤنثة ، مثل الرمح والدرع ، واسماء يستوي فيها التذكير والتأنيث كالسلاح والداو والروح . . . فيجب العمل على تذليل هذه الصعـاب المربكة ، والجرأة في تنظيمها ، ووضع قواعد عامة لها ، ولو **خالفنـا بعض** النصوص . ويقترح :

١ ـ جواز تأنيث كل مؤنث بالحاق تاء التأنيث به : كاعبة وناهدة .

٢ ـ كل ما لم يرد فيه نص فالانثى بالهاء والمذكر من غيرها .

٣ ـ تجويز تذكير كل ما ليس مؤنثا حقيقيا ، وليس فيه علامة التأنيث ، كالدلو والبئر والارض(٢٨) .

وينتقد صعوبة ابواب الفعل العربي (حركة وسط الفعل الثلاثي) ؛ فحتى المتخصص في اللغة يشيب ولا يتقنها ، ولا يجزم بصحة نطقه لها . فان عاد الى المعجم وجده يختلف أو يجيز ، مثل (يخرط) بضم الراء وكسرها . ويزيد الصعوبة ان للفعل الواحد وزنين ، لكل وزن معنى ، مثل (حسِب يحسَب) و (حسَب يحسُب) .

وينتقد الابواب المسببة للخلط ، كالتعدي واللزوم ، ومصدر الثلاثي ،

وجموع التكسير . وهي كلها بحاجة الى ضبط ، ولو بالتضحية ببعضها. ثم العدد ، ولعله يقصد تذكيره وتأنيثه وتعريفه .

ويدعو مجددا الى فتح باب الاجتهاد العاقل في هذه المسائل

في النظام المعجمي

يصب احمد امين معظم انتقاداته على الجانب المعجمي ، وهذا انتقاد طبيعي لانه الجانب المرن من اللغة ، المطالب باستمرار ان يتطور لمواكبة الحيـاة .

وسيكون من الغبن اختصار جهود الرجل في هذه الساحة ، لولا ما تقتضيه ضرورة الاختصار . ولذا سنضطر الى التوقف عند انتقاداته لجامعي اللغة الاوائل ، ثم عند اهم مقترحاته لاصلاح هذا النظام .

اما اخطاؤهم فاهمها :

١ ــ لم يكن بعض اللغويين موثوقين ، قال الخليل « ان النحارير (الحاذقين الماهرين) ربما ادخلوا على الناس من كلام العرب ارادة اللبس (الاشكال) والتعنيت (المشـقة) » ولاسباب اخـرى ، كحب الظهور ، والضيق عند السـؤال ، ومنافسـات العلماء(٢٩) .

٢ ــ اخذ بعض العلماء اللغـة من الكتب والصحف في زمن كانت الكتابة فيه غير منقوطة ولا مشكولة الا القرآن ، فدخل اللغة ما يسمى بالتصحيف (وقد مر ذكره) والمعاجم ودواوين الشعر مملوءة بهذا النوع من الخطأ .

٣ ــ عدم تحديد المعاني التي نقلوها لان كثيرا من الكلمات كان ينقل سماعا عن العرب ، او يفهم السامع معانيها لا بالاشارة بل بالقرائن ، فيفهم سامع شيئا ، ويفهم سامع شيئا آخر .

٤ ــ اعتمادهم احيانا في اخـذ المفردات على ابيـات نسـبت الى الجاهليين او الى الاسلاميين زورا .

٥ ــ تعرض اللغويون الى اصول الكلمات ، وبيان انهــا اخذت من الفرس او الروم ، دون اتقان هذه اللغات ، فأخطؤوا في نسبتها .

٦ ــ لم يعنوا بتبيان المناطق الجغرافية التي اخذوا منها ، فضاعت اصول الكلمات الجغرافية .

٧ ــ ونتيجة الجمع من قبائل متعددة ، وتوقف الجمع في عصــر البداوة ، غنيت اللغة غنى مفرطا في أدوات البدو ووسائل معيشتهم ، كأسماء الإبل . وبقيت فقيرة في الالفاظ الحضارية ، فاستفحلت ظاهرة الترادف الذي عده بعضهم مفخرة ، لكنه المقابل للفقر والعجز الدلاليين، وهو وان كان نعمة على الشعراء والكتاب ، نقمة على سائر الناس لانــه يعطل الوظيفة الابلاغية للغة ، فلا معنى لبقاء خمسين اسما للسيف ، وثمانين للعسل . . .

ومن نتائج العيوب السابقة ضعف دلالة اللفظة او ميوعتها ، فمدلول الكلمة في العربية اصبح غير مدلولها في الاجنبية . واظن ان هــذا عيب المتكلمين ، لا عيب اللغة .

ويعد بين أسباب تضخم المعجم العربي « ما ادخله الفرس والاتراك من الفاظ الملق والحشو وعباراته ؛ لقد كانت اللغة العربية ديموقراطية شريفة نبيلة يوم كانت لغة العرب الديموقراطيين الذين لا يفرقون كثيرا بين مخاطبة الامير ومخاطبة بعضهم بعضا ، ثم أصبحت لغة العبيد يــوم تسرب الى اهلها الذل والعبودية »(٢٠) .

ولابد من تخفيف المعجم الحالي .

١ ــ بحذف الكلمات الحوشية ، كالحَيْزبُون والدَّرْدَبِيس (من صفات العجائز) .

٢ ــ باستبعاد المفردات التي لا حاجة اليها ، واحلال الفاظ جديدة محلها .

٣ ــ بحذف الفاظ الملق المتسربة الى اللغة .

٤ ـ حذف كلمات الاضداد والقضاء عليها البتة ؛ لان اللغة موضوعة للابانة عن المعاني ، لا للتعمية والالغاز . وليس الذنب ذنب القبائل ؛ فقبيلة تفهم من (ولى) معنى الاقبال ، وغيرها معنى الإدبار ، بل ذنب الذين جمعوا من هنا وهناك .

٥ ـ التخلص مما يسمى في اللغة بالمشترك ؛ فكم معنى للعين في العربية ، مما يجعل الدارس حائرا بينها .

٦ ـ تخليص المعاجم مما ورد فيها من تخريف ، نحو « القاف جبل محيط بالارض » و « الهرمان بناءا نازليان بمصر بناهما إدريس عليه السلام او سنان بن المشلشل » . وكذلك حذف ما غيرت الكشوف تفسيره ، كالخسوف والكسوف(٣١) .

ويبقى الهاجس الدائم لديه تطوير اللغة والقفز بها من **العصر العباسي** الى عصرنا ، واقرار اهلها بان رجال لغتهم لهم الحق في ان **يعربوا ، ويشتقوا ، ويخلقوا** الكلمات حتى يواجهوا موقفهم الحاضر . واللغة البدائية لا تنتج فيلسوفا . ولا ترقى الامة اذا كانت لغتها لا تصلح لعامتها وخاصتها ، فالعصر الذي نعيش فيه ديموقراطي ، لكل فرد الحق في ان يتعلم ويتثقف ، وهذا لا يكون الا بتبسيط اللغة وجعلها مرنة،وصالحة للذيوع وحمل المعاني والافكار(٣٢) .

في النظام النحوي

وكذلك باختصار شديد نقول : بحث احمد امين في تاريخ النحو العربي ، في أصله ، ورجح ان يكون اصيلا ، لا اقتباسا . وعلل ظهوره بالعراق دون مصر والشام لوجود بقايا امم لها حضارات سابقة ، ودون الحجاز لعدم احتياج اهل الحجاز الى النحو . وادرك ما تتميز به مدرسة البصرة من رغبة في تنظيم اللغة ، فكانوا اكثر حرية وأقوى عقلا . وانتقد انتقادا شديدا نظرية العوامل في النحو ، وعد كل النحاة اللاحقين تكرارا لسيبويه باستثناء ابن مضاء القرطبي . وهو في هذا يظلم كثيرا من نحاة

المعتزلة العظماء ، وهو لا ينكر فضل مدرسة القياس المعتزلية ، بل يتحمس لها تحمسا شديدا ، ولا يبخسها فضلها في اقامة حدود صارمة للنظام النحوي ، وفي فتح الباب لتطور اللغة ، غير انه يأخذ على نحاتها :

١ ـ انهم بذلوا جهدا شديدا في استنباط القواعد لكن الطريقة التعليمية جعلتهم يجرون في ذلك الى حد بعيد ، فقالوا مثلا : كيف تصوغ من (الضرب) على وزن (صَمَحْمَح) ؟ واجابوا : (ضَرَبْرَب) ، مثلهم مثل الحنفية في فرض الفروض .

٢ ـ واخترعوا العلل والقياس عليها ، ولذا يخشى أن تكون لغتنا اليوم ، وقبل اليوم ، وليدة النحو واللغة معا ، لا وليدة اللغة وحدها ، فاللغة لا تخضع لقياس مطرد ، كصياغة (محبوب) من (أحبَّ) ، ورفع الاسم في « ان هذان لساحران » (طه ٦٣) .

٣ ـ واهدروا كثيرا من الاستعمالات في نظير وضع قواعدهم الكلية ، وشددّوا في احترامها ، وخضع الناس لها لانهم كانوا المسيطرين على التعليم(٢٣) .

اسباب الضعف في اللغة العربية

في مقالة له بهذا العنوان(٢٤) يعترف ، كما نعترف الآن ، بضعف التلاميذ في مادة اللغة العربية ، ويعده ، كما نعده الآن ، نكبة ، لا لأنها ضعف في القومية فحسب ، وانما لانها لغة الثقافة وتكوين العقلية للجمهور .

ويعزو هذه الظاهرة الى عدة اسباب رئيسة ، اهمها :

١ ـ طبيعة اللغة العربية نفسها : كالاعراب ، وصيغ الفعل الثلاثي ، وجمع التكسير . .

٢ ـ المعلم : لضعف تأهيله ولضعف مردوده تبعا لدخله المادي .

٣ ـ المناهج المتخلفة والمتضاربة والمستعجلة . ويقترح اقتراحا عمليا

متقدما جدا ، وهو عرضها في الصحافة ، وتقبل الملاحظات والاعتراضات عليها .

٤ ــ انظمة الامتحانات ، وطرائق التصحيح ، و « الرحمة والشفقة » في السلالم مما ابقى المادة مهزأة للطلاب » وهل يسقط احد في العربي ! » مع احترامهم الشديد للرياضيات واللغة الاجنبية .

٥ ــ والمفتش بصورته التفتيشية ، لا التوجيهية .

٦ ــ وفقر المكتبة العربية بما يناسب المتعلمين من قصص مشوقة ، ومن كتب علمية مبسطة .

مشكلة الفصحى والعامية(٢٥)

يسميها الثنائية اللغوية ، ويعيد تقهقر الفصحى الى :

١ ــ فقدانها المرونة لغيابها عن الاستعمال اليومي الحياتي .

٢ ــ صعوبة نشر التعليم والثقافة .

٣ ــ ضيّقت الفصحى على الاديب ، لفرق ما بين واقع الحياة وخيال الفصحى : (طربوش = قلنسوة) (جزمة = نعل) .

في حين ان العامية (دون ان يعني هذا تفضيلها على الفصحى ،

١ ــ تخلصت من الاعراب على ايدي الاعاجم اولا ثم العامة .

٢ ــ تجددت وارتقت ، فلم تنتظر تسمية الاشياء ، بل سمّى كل آلته ، او اقتبس اللفظة الاجنبية .

٣ ــ نمت الادب اللطيف والظريف ، كالنوادر والفكاهات .

ولا يقل الراي القائل ان الزمن يقارب بين العامية والفصحى ، فهو تقارب محدود بين سكان المدن ، ونشر الثقافة يعوقه الاعراب والتفاصح . والذين اجادوا الفصحى بعد ثلاثة عشر عاما في المدارس والجامعات نوادر .

ويطرح فكرة اقترحها سابقا ، وهي اصطناع لغة وسطى تنقى فيها اللغة من (حرافيشهـا) على حـد تعبير ابن خلدون ، مثـل (مفيش) و (معليهش) ، بلغة بسيطة خالية من الاعراب ، تستعمل للصحافة وكتب تثقيف الشعب ، وتبقى الفصحى للخاصة .

وبموضوعيته المعهودة ينتقد هذه الفكرة فيقول : يعيبها أنها لغـة مصطنعة ، ويعيبها صعوبة بثهـا بين الجماهير الذين رضعوا العاميـة ، ويستشهد باخفاق لغة (الاسبرانتو) العالمية رغم سهولتهـا ، لكونهـا مصطنعة .

والحصيـلة

امضى احمد امين عاما كاملا في دراسة المعجم العربي ، تمهيدا لمشروع واسع لبحث الحياة الاسلامية ، بالاشتراك مع طه حسين (أدبيا) وعبد الحميد العبادي (تاريخيا) واحمد امين (عقليا) ، فظهر أثر هذه العناية المعجمية في طروحاته اللغوية ، هذا أمر ، والامر الثاني هو ان قضية المعجم كانت الاشد الحاحا في عصره ، وفي مصر تحديدا ، بسبب حركة الترجمة النشطة ، وسيل العلوم والمخترعات ووسائل الحضارة العصرية الوافدة من الغرب ، مما يقرب ذلك العصر من عصر المعتزلة القدامى بعض القرب ولسنا ندري الى اي حد تجلت هذه المقترحات والمعالجات في مثل « المعجم الوسيط » الذي اصدره المجمع اللغوي المصري ، وان كنا نعرف ان هـذا المعجم ادخل الكلمات المولدة والمعربة الجديدة ، واستعمالاتها العصرية ، وهو مسوغ صدوره اصلا .

ومن التفاتاته العملية اقتراحاته الصرفية ، كمشكلة المذكر والمؤنث ، والمصادر ، وابواب الفعل ، وجمع التكسير ، والعدد . فلا أسهل ـ مثلا ـ ان شئنا التسهيل ، متخلين عن النظرة التقديسية للغة ، ان نلغي قواعد تذكير العدد وتأنيثه ، ما دام المعنى في « ثلاثة رجال » و « ثلاث رجال » واحدا . وكذلك في « بئر عميق » و « بئر عميقة » . وكذلك اعتماد صيغ قياسية موحدة لجموع التكسير والمصادر الثلاثية . وهي مسائل عالجها

المجمع المصري في عصر احمد امين ، واتخذ فيها قرارات وترخيصات ، مثل قرار اسم الآلة ، وقرار « فَعّال » للمرض ، وقرارات المطاوعة ، والمصدر الصناعي(٢٦) . فاللغة العربية مرنة ، كما يقول احمد امين .

« وحسبك ان تقابل بين الاصمعي والخليل ، وقد كانا في زمن واحد ؛ وبين ابن خالوية وابن جني ، وقد أظلهما عصر واحد ايضا ، لتميز مدى ما يفيد ذو الملكة الخلاقة المبدعة من الدائرة الضيقة التي يدور فيها ذو الذهن المقيد ، واللغة بعدُ واحدة ، والفرص المتاحة ايضا واحدة ؛

ولكن تاخذ الأذهان منها على قدر القرائح والفهوم »(٢٧)

واحتلت قضية النحو العربي مساحة كبيرة من اهتمام احمد امين . والنحو يرتبط كذلك اشد ارتباط بقضية التعليم ، وبموضوع العامية والفصحى . ولا يغيب عن بالنا انه جرت محاولات اصلاحية في عصر احمد امين ايضا باتجاه النحو الوظيفي للاستغناء عن الاعراب التقديري والمحلي . وقد اخذت بهذا الرأي لجنة وزارة المعارف المصرية المؤلفة عام ١٩٣٨ للبحث في تيسير قواعد النحو والصرف والبلاغة ، واقر ذلك التيسير مجمع اللغة بالقاهرة ، وصدر كتاب « تحرير النحو العربي » ، لكن المشروع طوي بعد مناقشات مستفيضة بين مختصي مصر وسورية في عهد الوحدة .

اما جواب السؤال : هل لغتنا اليوم لغة العرب أم لغة العرب مضافا اليها لغة النحاة ؟ فلم يعد مهما ، ما دمنا نتكلم لغة موحدة ذات نظام متين . وكذا نظرية العوامل المنسوبة الى سيبويه ، وما تبعها ، تبدو اقوى من ان تتزعزع ، لقوة مؤسسيها . ويتساءل المرء عن صمودها امام نحاة عقلانيين كثيرين على مرّ القرون .

وليس صعبا نفي عواقب التصحيف والتحريض عن المعجم العربي ، وان كانت الحروف العربية ، والاصوات ، ستظل تتسبب في المزيد منهما ، حتى في عصر المطبعة والدليل أن كثيرا من الاخطاء المطبعية الحالية تعود الى النقط العربي ، والى التشابه ، حتى بين الاحرف التي لا يميزها النقط فقط ، وهي اخطاء معصومة عنها المطابع الاجنبية . وحسبك أن بيت

اليازجي الشهير يدرسه طلاب الصف الثالث الثانوي في قطر عربي برواية « المجد » و « الرتب » وفي قطر عربي آخر ، برواية « المهد » و «الترب » :

الله اكبر ما هذا المنام فقد

شكاكم المهد (المجد) واشتاقتكم الترب (الرتب)

وليس اليازجي جاهليا ، ولا عباسيا ! وكل يلتمس تأويلا لصحة المعنى وما أكثر التأويلات وما أسهلها في لغتنا .

أما مشكلة الحروف العربية فهي اعقد المشكلات لانها التمثيل الكتابي للغة عامة ، وهو تمثيل انطبع في ذاكرة العربي مقرونا بنصوص مقدسة او شبه مقدسة ، واقترن بخصائص مميزة للغة العربية ، ولا سيما الاصل الثلاثي ، والاسرية الحميمة بين الفاظها .

....

احمد أمين من النوادر الذين يجود بأمثالهم تاريخ اللغة ، ولمثل هذه المهمة . وقل أن يتكرر مثل هذا العالم المتقن للغة العربية من مصادرها الاصلية ، دون تقديس لهذه اللغة ، والمتقن لغة أجنبية ، والمقتنع بأهمية اللغات الاجنبية ، لفهم العربية ، وبأهمية الدراسات اللغوية الاجنبية ، المتفهم لدور اللغة في حضارة الامة ، العالم الشمولي الذي لم ينكب على اللغة وحدها ، وانما في سياق الازمة العامة للعقل العربي .

غير أن نظرة مجملة الى واقع المشكلات اللغوية المعاصرة اليوم ترينا أنها هي هي ، قبل احمد امين ، وبعده ؛ فهل أن مشكلاتنا من التعقيد ، حتى ليستحيل حلها أم أنها انعكاس لازمتنا العامة بحيث يستحيل حلها دون نهضة عربية عقلانية شاملة !

★ ★ ★

الوراقة

(١) الافغاني سعيد : في أصول النحو ـ مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٣ ص ٦١ .

(٢) ابو زهرة احمد : المذاهب الاسلامية ـ المطبعة النموذجية بمصر ص ٢١٥

(٣) د. عمارة محمد : مجلة « الكويت » العدد ١٦ مقال بعنوان : المعتزلة .

(٤) ينظر بخاصة تخصيص العلل .

(٥) ينظر مقال الكاتب في مجلة « التراث العربي » مطبوعات اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العدد ٣ بعنوان : اسباب الخلاف اللغوي .

(٦) امين احمد : ضحى الاسلام . دار الكاتب العربي ـ بيروت ط ١٠ ج١/٢٩١ .

(٧) امين احمد : ظهر الاسلام . دار الكاتب العربي . بيروت ط ٥ عام ١٩٦٩ ج٢/١١٥ .

(٨) ينظر مقال الكاتب في مجلة « التراث العربي » العدد المزدوج ٣٥ ـ ٣٦ بعنوان : النحاة العرب وسبلهم في التاليف .

(٩) ابن خلدون : المقدمة . لجنة البيان العربي ١٩٥٧ ص ١٢٣١ .

(١٠) المصدر السابق ص ١٢٦٥ .

(١١) امين احمد : حياتي . لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٠ ص ٧٨ .

(١٢) المصدر السابق ص ب ٥٦ .

(١٣) المصدر السابق ص ب ٥٦ .

(١٤) المصدر السابق ص ٩٠ .

(١٥) المصدر السابق ص ١٥١ .

(١٦) المصدر السابق ص ٦٨ .

(١٨) امين أحمد : فيض الخاطر ١١ مكتبة النهضة المصرية ط ٤ ١٩٥٨ ص ١٩٣ .

(١٩) المصدر السابق ص ١٩٤ .

(٢٠) امين أحمد : فيض الخاطر ج٣ . مكتبة النهضة المصرية ط ٥ ١٩٥٨ ص ١٢٥

(٢١) امين أحمد : فيض الخاطر ج٥ مكتبة النهضة المصرية ط ٢ ١٩٥٨ ص ٢١٢ .

(٢٢) امين أحمد : فيض الخاطر ج٨ . مكتبة النهضة المصرية ط ٢ ١٩٥٨ ص ٢٤٤ .

(٢٣) امين احمد : فيض الخاطر ج٧ . مكتبة النهضة المصرية ط ٣ ١٩٦١ ص ٢٣٦ .

(٢٤) امين احمد : ضحى الاسلام مصدر سابق ج١/٢٨٩ .

(٢٥) امين احمد فيض الخاطر ج١ مصدر سابق ص ١٩٥ .

(٢٧) امين احمد : فيض الخاطر ج٢ مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ط٤ ١٩٥٦ صفحة ٣٠٦ .

(٢٦) امين احمد : فيض الخاطر ج٥ مصدر سابق ص ١٧٣ .

(٢٨) امين أحمد : فيض الخاطر ج٥ مصدر سابق ص ١٧٩ .

(٢٩) امين أحمد : ضحى الاسلام مصدر سابق ج٢/٢٦٠ .

(٣٠) امين احمد : فيض الخاطر ج١ مصدر سابق ص ١٩٤ .

(٣١) امين احمد : فيض الخاطر ج٥ مصدر سابق ص ١٧٥ .

(٣٢) امين احمد : فيض الخاطر ج٧ مصدر سابق ص ٢٣٥ .

(٣٣) امين احمد فيض الاسلام مصدر سابق ج٢/٢٧٨ .

(٣٤) امين أحمد : فيض الخاطر ج٢ مصدر سابق ص ٢٠٥ .

(٣٥) امين احمد : فيض الخاطر ج٧ مصدر سابق ص ٢٥٠ .

(٣٦) الافغاني سعيد : في اصول النحو مصدر سابق ص ١٢٠ .

(٣٧) المصدر السابق ص ١٢٨ .

★ ★ ★

العين الحقيقية وعين الخيال

تأليف : جوناثان ميلر

ترجمة : رباب ناصيف

من الصعب ان يقرر المرء فيما اذا كان هنري جيمس قد وافق فعلا على الرسوم التوضيحية التي حاول ناشره اقناعه بقبولها حين اصدر الطبعة الكاملة لاعماله . انه كمبدع لشخصيات ومشاهد « هي لاشيء من لحظة فشلها في ان تصبح ظهورات مرئية » قد جاءته التطمينات في ان يرى تلك القدرات التي يمتلكها وقد اكدها وسجلها انبثاق مثل تلك الثمار من بذور هو نفسه قد بذرها .

ـ رباب ناصيف : ليسانس في الآداب قسم اللغة الانكليزية ، تهتم بالترجمة ، لها العديد من الترجمات في المجلات والدوريات .

في الوقت نفسه كان جيمس ينظر الى الرسم التوضيحي باعتباره منافسا خطيرا فهو ككاتب لنص يمكنه أن يقدم التوضيح بقدراته الذاتية الداخلية كان ينفر من المشاركة في مسؤولية الهبوط بقارئه الى حالة الهلوسة مع رسام .

لهذا وافق هنري جيمس على الرسوم التوضيحية انطلاقا من انها لن تكون تعابير عن شيء خاص في النص وبما انه نفى اية محاولة قام بها الرسام لجعل رسومه تتماشى مع الاحداث المقدمة في النص فقد كان على الرسوم ان تبقى في احسن الاحوال رسوما صغيرة لخشبة مسرح من مسارحنا وليس عليها ممثلون .

مع اختراع فن التصوير السينمائي لم يعد ممكنا بالنسبة للروائي ضمان توافق من هذا النوع الذي يقدمه التصوير السينمائي وقد يكون من الهراء اخراج الممثلين من الفيلم وفكرة الفيلم الذي يفشل في مماشاة مادته المقترحة تشكل نوعا من التناقض بشكل من الاشكال . اذ بدلا من اضافة شيء على النص تهدد الصور بالحلول محله كلياً . واذا لم يمنع الكاتب تبديل نصه فسيكون افضل مايأمل به هو الاعتراض على كل مايجعل ذلك النص غير مناسب لكن ليس هذا بالطبع غاية النقاش . وعندما اعترض جيمس على الرسوم التوضيحية لم يكن ذلك لاعتقاده ان الفنان سيفهمها بشكل مغلوط بل لادراكه بعدم وجود طريقة تمكن التمثيل التصويري من تقديم النص بشكل صحيح ، اذ بصرف النظر عن انه يمكن للغة التعبير عن معان لا تعبر عنها اية وسيلة اخرى . هناك احساس هام تكون فيه حتى اثارها البصرية مميزة .

اي بعبارة اخرى اذا ماتركنا جانبا غنى اللغة بصيغ الزمان ، المجاز ، التعبير الساخر والكلام غير المباشر ، وكلها اشياء ، كما ارجو ان اوضح ذلك لا نظير لها في الرسوم التوضيحية . فان هناك تجربة تخيل شيء كنتيجة لقراءة وصف عنه تختلف بشكل كلي عن رؤية ذلك الشيء على شكل صورة حقيقية . لسوء الحظ لايعطى هذا الاختلاف دائما الفضل الذي يستحقه بل على العكس نحن نطمسه باستمرار من خلال نظرتنا

الى التخيل وكأنه عرض لصور ذاتية . لذلك كما يوضح غيلبرت حين يقول احدهم انه يتخيل شيئا ما ــ وليكن غرفة طفولته مثلا ــ فاننا نجد مايفرينا بأن نفسر عبارته على انها تعني « انه لايفكر بشكل من الاشكال ... بغرفة طفولته بل بشيء مرئي آخر ــ وليكن لوحة من لوحات غرفته تلك ، وليس لوحة زيتية او صورة فوتوغرافية ، بل مناظرا لصورة فوتوغرافية لكنه من نوع مختلف المادة » . السبب في تفكيرنا بهذا الشكل هو ان الفعل « يرى » هو فعل متعد أي لايمكننا القول أننا نرى دون مشاهدة شيء ما . نقول اننا نرى غرفة طفولتنا ونرى هلفيلين وطالما ان غرفة طفولتنا موجودة وهيليفلين موجود ويمكن مشاهدتهما فليس هناك اي مشكلة .

لكن عندما نتخيل شيئا ما او كما نقول « نراه » لن يكون هناك بالطبع ما يعترض نظرتنا المحدقة لكن بما اننا نعترض ان فعل التخيل يحتاج الى متطلبات الفعل المتعدي « يرى » نفسها : سنجد انفسنا نشترط وجود بديل ، أي شيء ما يشبه الشيء الغائب دون وجوده فعليا اذ ان الصور الذهنية لا ترى بالعين الحقيقية بل بالخيال .

لقد أتاح لنا اختراع السينما والتلفاز تضخيم هذا المجال التصويري بحيث أنه عندما يدعي احد تخيل المشاهد الممثلة في رواية يفرينا بأن نعترض انه يحرك فيلما أو ما هو نظير الفيلم لكن في مخيلته السرية . لان المشكلة هي اننا اذا ايدنا النظرية القائلة بان تخيل الوصف هو طريقة اخرى لمشاهدة فيلم هو نسخة طبق الاصل عنه عندئذ سيتوجب على الفيلم الحقيقي فعل ذلك تماما ان لم يكن بشكل افضل ، وستكون مقبولية اي نسخة خاصة ، كما نوهت للتو ، متوقفة على سؤال مباشر هو اذا كانت قد قدمت الوصف بشكل صحيح أم لا . لكن هناك ما هو أكثر من ذلك حيث يشير رايل الى حقيقة أساسية هي أن الفيلم ومفاهيمه المتشابهة للصور ، التخيل ، والمشاهدة ، هي مفيدة ومفهومة في آن معا كما انها لا تستلزم وجود الصور الذاتية للنظر اليها ، والحقيقة هناك العديد من الاسباب المقنعة لرفض فكرة الصور الذاتية ويتطرق ريتشارد وولهيم

Richerrd Wolhim في مناقشـــة له لأحد هذه الأسباب ويقدم ووليم بشكل غير مباشر في مقالة مكملة لطبعته الجديدة لكتاب « الفن وموضوعاته » الفرق الاكثر وضوحا بين الصور الموضوعة أمام العين الحقيقية وتلك التي أمام عين الخيال .

لا يوجه ووليم نفسه بشكل واضح نحو طبيعة الصور الذهنية لكنه يلفت انتباهنا في المناقشة التي يقدمها حول التمثيل المادي الى ميزات هذه الصور . كما يعترف بوجود شكل للرؤية مناسب للتمثيل ويحدد متطلبا ، يدعوه بالفرضية المضاعفة وتنطبـق هـذه الفرضية على أشيـاء تمثيلية كالرسوم ، الصور الزيتية والصور الفوتوغرافية وبالطبع على الافـلام السينمائية ، لكنها لا تنطبق على التجارب التصويرية للخيال . ما تقوله الفرضية المضاعفة في الواقع هو أنني عند النظر الى شيء مجســد مادنيا كلوحة أو ما شابه فان انتباهي سيوزع ، وان لم يكن بالتساوي بين شيئين : الوسيلة التي قدمت التصوير والشيء الذي يقدمه التصوير فعلى سبيل المثال عندما انظر الى عمل ريمبرانت «الفارس البولندي » في متحف فريك يكون هناك شيئان مقصودان : ان ارى الفارس الشاب وكذلك ان ارى عمل ريمبرانت التصويري .

ان هذا الفصل مشابه لفصل آخر حدده مسبقا (ى ــ ج غومبرش E. H. Gombrich) الذي ميز بين لوحة على الكتف من جهة ومشاهـدة الطبيعة من جهة اخرى ، فوفقا لغومبرش تعوق رؤية احداهما فعليا امكانية رؤية الاخرى ولدعم هذا الادعاء ، بتناوب شكلي الرؤية واحدهما مع الآخر ، فقد قدم مثلا من الرسوم الغامضة مثل لوحة الدوق الارنب حيث ان رؤية أحد الوجهين في هذه اللوحة يتطلب الامحاء الكامل للوجه الآخر .

يحتج ووليم بأن غومبرش اعطانا مثالا مضللا أو غير مناسب ، فبينما نعترف جميعا ان رؤية الدوق تلغي رؤية الارنب الا ان التقدير المنـاسب للصور الزيتية يتطلب تداخل الوجهين بدلا من تعاقبهما . يقول ووليم في

نقاشه لن يتم الاعتراف بفضائل الرسم لفنان مثل مانيت Manet اذا كنـا مجبرين عند النظر الى صورة على جعل انتباهنا البصري يتناوب بين الخصائص المادية للصورة الزيتية والموضوع الذي تقدمه الصورة . ان موضوع نقاشي لا يتأثر فعليا باختلاف الرأي هذا بين وولهيم وغومبرش على الرغم من أن مسألة الاوهام البصرية وثيقة الصلة بالموضوع وتستحق الاخذ بعين الاعتبار وبقدر ما يعنينا الامر فان ما تكشفه فرضية وولهيم المضاعفة هو التمايز بالنسبة الى الرؤية ذاك الذي يبدو بتطبيقه على الصور الذهنية صعبا وربما مستحيلا .

فمسألة الانتباه الموزع الذي يؤكد وولهيم عليها بشكل اساسي والتي قد تكون مناسبة فيما يتعلق برؤية مجسدات مادية كالصور، غالبا ما تكون غير واضحة في مجال التصورات الذهنية كما انه من المستحيل ربط أي معنى هام بفكرة تناوب انتباه الشخص بين موضوع تخيلاته والوسيلة التي تعطي تلك التخيلات وضوحيا . وتبدو مقارنة الصور الذهنية مع الصور الزيتية التي تلعب فيها الفرشاة دورا بارزا كوسيلة امرا غير مستحسن فنحن بالكاد نتوقع أن تبين الصور الذهنية العلاقات المرئية لعمل يدوي لكن يمكن احداث مقارنة اكثر معقولية مع صور زيتية يمحو فيها الفنان بشكل منظم كل أثر للفرشاة ويقدم للمشاهد منظراً مباشراً للموضوع من خلال سطوح لامعة علاوة على ذلك يبقى فصل وولهيم صحيحاً لان التفحص الدقيق غالباً ما يوضح في الحال ، الميزات اللازمة للوسيلة مهما حاول الفنان جعلها غير واضحة ورغم ان السطح المرسوم قد يبدو غير مرئي ولا محسوس الا ان هناك نقطة يزيل عندها النتاج الاصطناعي المرئي الوهم البصري ويجعله ذا وضوح ـ ذاتي بالنسبة للمشاهدين بل حتى عندما يكون التصوير شفافا على نحو خفي . كما هو الشان في حالة الشفافية اللونية المطابقة للاصل ، يكون هناك دائما اجراء مفهومي خاص قادر على دق اسفين بين الصورة والموضوعات التي يمكن مشاهدتها فيها يظهر التصوير الاكثر شفافية ميزات غير تصويرية بطرق لا يمكن تخيلها في حالة التصورات الذهنية . فعلى سبيل المثال وبعيدا عن العيوب التي يتعلم الشخص اهمالها في حالة صورة فوتوغرافية يكون لهذه الصور

حتماً حجم محدد يشكل بالتأكيد خاصة بصرية من خصائص الشكل التي لا علاقة لها بالمضمون التصويري .

على الرغم من أن التصورات الذهنية والصور الفوتوغرافية تتشابه في أنها تقدم لنا رؤى لاشياء غير موجودة بالمعنى الحرفي للكلمة الا انهما تختلفان في نقطة هامة . فالأشياء المقصود تقديمها في صورة يقدمها شيء موجود فعلا ـ شيء مادي وسيط ، له خصائص محدودة ، بعض هذه الخصائص تمكنه من الانضواء تحت راية من الملاءمة التصويرية وليس بالضرورة تحت راية واحدة ويمكن ان تكون تلك الخصائص المحددة للصورة كتلك التي تقدم رؤى على نحو تبادلي حصراً ، فعلى سبيل المثال يمكن لثلاثة خطوط متداخلة اعطاء تصوير لزاوية غرفة داخلية او زاوية مكعب خارجية كما يمكن للنموذج المتناسق من قطع قماشية صغيرة بيضاء وسوداء ان يعطي انطباعا عن مزهرية بيضاء تشاهد على ارضية سوداء أو انطباعاً عن صورتين جانبيتين سوداوين تقابل احداهما الأخرى على ارضية بيضاء ولاسباب واضحة تكون رؤية الوسيلة متناسبة بشكل عكسي مع عدد الخصائص التي تعطيها لكل رؤية من الرؤى التي تقدمها لنا . واذا كان الموضوع المقوم من الطبيعة ، كغيمة مثلا ، فان بعضا من خصائصه المرئية تعارللظهورات البديلة نظرا لان معظم أصولها المرئية تجمع لدى تصوير الغيمة وهو السبب نفسه الذي يفسر كفاح هاملت الشديد لاقناع بولونيوس برؤية الحيتان وأبناء عرس والجمال .

فمن المؤكد انه كان في ذهن بولونيوس في تلك اللحظة أشياء أكثر الحاحاً لكن اذا قارنا ذلك المشهد بمشهد من مسرحية (الملك لير) عندما يحاول (إيدغر) ، بهيئة توم الفقير اقناع والده الأعمى بأنه يرى المنظر من اعلى جرف صخري لا وجود له ، عندها نميز في الحال ان مشاهدة أشياء غائبة بالعين المجردة حتى وان كانت غيمة متمورة متغيرة يختلف تماما عن مشاهدة اشياء غائبة بعين الخيال ، حيث لا يوجد شيء ، بشكل او بغير شكل ، تستمتع الرؤية فيه . واذا كان تعليق ادغار ينجح وتصرف غلوستر المضحك في اللحظة التالية يوضح انه ينبغي أن يكون ذلك قد تم

لانه يسقط ملء طوله على الارض ووجهه على العشب فانه يبدو من المعقول ان لم يكن من الضروري ان نفترض انه بشكل من الاشكال ، شاهد الجرف الصخري او شاهد على الاقل المنظر الذي يصيب بالدوار . سبب قولي انه ليس من الضروري افتراض انه تخيل المنظر هو انه من الممكن الامساك بنقطة ذات اعتبار بصري دون القيام بجهد ابصارها والحقيقة حين سأل فرانسيس غالتون اصدقاءه ان يتذكروا طاولة إفطارهم ، دهش ، اذ وجد ان بعضا منهم استطاع تعداد وادراج كل ما كان موجودا على طاولة الافطار في قائمة لكنه رفض التسليم بانه كان لديه صورة بصرية عن كل ما ادرجه في القائمة ولهذا صلة وثيقة وواضحة بمشكلة الكيفية التي نفهم بها الرواية والكيفية التي يمكن ان تمثل بها في خيال القارىء .

لنفترض ان غلوستر يتخيل بشكل تشاركي تماما ، كما يبدو معقولا ايضا ان نفترض ان ادغار نفسه يتخيل المشهد كي يبدع وصفا بصريا حيا له ، كما يمكنني القول ان هذا الاعتبار الاخير هو ما جعلني في المرات الثلاث التي مثلت فيها الملك لير مسرحيا ، اسأل الممثل الذي يلعب دور ايدغر ان يغمض عينيه عندما يصل الى سطر « كم هو مخيف أن ينظر المرء الى منحدر كهذا » وذلك تأكيداً للفائدة من الغاء رؤية الاشياء الموجودة عندما يحاول المرء تخيل اشياء غير موجودة وقد تعزز هذا عندما شوهد ايدغر يفتح عينيه مرة اخرى مردداً الكلمات « لن انظر اكثر من ذلك » . اذا كان رد فعلنا تجاه حديث ايدغر هو رد فعل عابر فان الصورة الذهنية في عين خياله تكون واضحة جدا بل يمكنني القول انها تنبثق الى الوجود . مع هذا ، فان ذلك الشيء الوحيد الذي لا يمكن له أن يفلح لأن الوصف يتعاقب على نحو لا مفر منه . اذن علينا ان نتساءل عن نوع الرؤية التي تتواجد في اجزاء الصورة كتلك التي لم توصف بعد . والحقيقة، ان مسالة ما يمكن ان يقوله المرء عما يتخيله وهو في منتصف تصور واضح،ليس اقل صعوبة من مساءلة ما يراه المرء عندما ينتهي الوصف ، فإذا كانت الصور الذهنية تصويرية بقدر ما تدعي لغتنا حينذاك يمكن قول شيء على الاقل حول الخصائص البصرية للصفات

التي لم تذكر بعد . اما اذا تركت هذه الصور غامضة نوعا ما فحينذاك لماذا يجب علينا ان نضيع حين يتاتى القول : « اي شيء يشبهه ذلك الغموض ؟ » والخلاصة هذه ليست هي المشكلة في حال ان الصور حقيقية فهناك العديد من الطرق التي يمكن بها تقديم المعلومات التصويرية على نحو غامض في لوحة . مع ذلك يبقى من المستحيل موازنة هذه الاشكال من الغموض التصويري بالغموض المزعوم للصور الذهنية . ربما أستطيع تفسير ما اعني هنا بتحليل بعض الطرق التي يمكن ان تتبدى بهابعض الصور المادية الحقيقية ، على ما هي عليه من غموض . كثير من الجدل احاط بواحدة من اكثر الرسوم الزيتية اثارة للحديث في معرض البندقية انها لوحة تيتيان « نهب مارسيا » فقد زعم بعضهم ان لوحة (الكنفا) هذه لم تكن منتهية في حين ان بعض الخبراء أكدوا أنه بقدر ما يمكن لفكرة الانتهاء او الاكتمال انتنطبق بشكل معبر على عمل تيتيان الاخيرة هذا فان تلك اللوحة مكتملة بالنسبة لكل المقاصد والاهداف . مع ذلك فان هذه اللوحة من وجهة نظر المشاهدين المعاصرين غير الودبين او الذين لا يابهون كثيرا بأسلوب تيتيان بدت غير كاملة ومرسومة على عجل وربما غامضة اذ ليس من السهل عليك رؤية كل ما يفترض تصوره . انني لا اشير هنا الى مشاكل التصوير التي تبرز فقط في الصور الزيتية الاكثر كمالا وتفصيلا بل الى مشكلة بسيطة خاصة بالادراك الحسي تتعلق بمقدار المعلومات البصرية التي يمكنك اكتشافها حول مختلف الموضوعات التي يحاول تيتيان تقديمها . اي بعبارة اخرى اللوحة غير محددة فيما يتعلق ببعض سمات الاشياء التي تصورها مع ذلك فان ضبابية (الكنفا) تبدو ملائمة مفاهيميا للبعض وغير ذلك للبعض الآخر الا انها قابلة للرؤية كما هي وذات سمات محددة كلوحة مرسومة على سطح من السطوح وهذا شيء لا استطيع تخيله في حالة الصور الذهنية التي لا تعتبر غامضة بسبب بعض الضبابية بل لعدم وجود سمات مذكورة خاصة بها . وبما انني بدات باثارة مسألة الوصف غير المنتهية فربما من المستحسن مقارنة الصور الذهنية الاولية بلوحة زيتية غير كاملة على نحو لا يقبل الجدل .

هناك لوحة صغيرة لمايكل انجلو موجودةفي صالة العرض الوطنيةبقيت

فيها عدة شخوص دون رسم ورغم انه من المستحيل التأكيد كيف كانت تلك الشخوص الظليلية المنتظرة ستشكل لو ان مايكل انجلو قد اكملها الا انها احتفظت بطريقة ما بالعلاقة المكانية بين الاشكال الموجودة وتلك المنتظرة ، الامر الذي لا تستطيع الصور الذهنية القيام به بشكل واضح .

هنا قاعدة التشابه تنطبق على الصور المشوهة حيث يصبح الجزء المختفي فيها واضحا من خلال غيابه وحيث تقدم خصائص ما هو منظور امكانية صلاح ما هو غير منظور لكن لا يمكن تطبيق مثل هذه المفاهيمية الخاصة بالادراك الحسي على الغموض المفترض او عدم اكتمال الصور الذهنية . انها ليست مسألة ضعف قرار او ضبابية او غموض . ذلك انه على الرغم من أن هوية الموضوعات في صورة مادية ملطخة قد تضيع لأن علاقاتها المكانية تظل مصونة ، اما في حالة الصور الذهنية فالعكس هو الصحيح تقريبا .

اذ غالبا ما يكون بامكان الخاضعين لاستجواب دقيق وقاس تصنيف مواد مشهد تخيلوه في قائمة بينما يظلون يرتكبون اخطاء جدية فيما يتعلق بمواقعهم النسبية ، أي عندما تحذف المواد من تقرير الوصف لا يبقى هناك ذكر أو معرفة حقيقية بمكان فارغ بصريا . ان هذه الاكتشافات متضاربة جدا مع قواعد الصور المادية التي تبناها بعض الناس لاثارة نقاش حول علاقة التصورات او التمثلات الذهنية باللغة أكثر من علاقتها بالصور . والحقيقة ، منذ اوائل السبعينات ، أي حين اصبح الجدل حول الصور الذهنية القضية الاساسية لدى الهيئة السيكولوجية ، اثير جدل بين حاملي المبدا الخيالي وبين اولئك الذين يبرهنون على تصوراتنا الذهنية هي جوهريا افتراضية اكثر من كونها تصويرية .

وفي محاولة لمعرفة الحقيقة في هذا الجدل ، علينا فهم ماذا يعني الخصوم عندما يشيرون الى الصور الذهنية والافتراضات بالتناوب . فلقد زعم البعض على سبيل المثال ، ان الصور الذهنية تصور موضوعات متشابهة ، وهي ، طريقة أخرى للقول ان العلاقة البنيوية بين اجزائها مطابقة للعلاقات المرئية بين اجزاء الموضوع المصور فهي بعبارة اخرى

تعتمد على التشابه المرئي حتى وان لم يكن بالضرورة تشابها كاملا وتكون بعض هذه التعارضات المرئية مقصودة والبعض الآخر غير مقصود وهذه بعض من التعارضات المقصودة : ينشيء مهندس معماري نموذجا بمقياس مصغر لموقع جديد وطالما ان الزبون يتيح فرصة مناسبة للمقياس المصغر فهو سيتمكن من تمييز علاقة واضحة بين نسب ابنية النموذج ونسب الابنية التي ستقوم اخيرا في ذلك الموقع . وعندما ينتهي المشروع سيعترف الزبون بان النموذج القياسي هو صورة عن المشروع وذلك بتاثير حقيقة واضحة هي ان هناك تطابقا واقعيا بين نقاط النموذج ونقاط البناء المكتمل ، اي بعبارة اخرى هناك تشابه واضح بين الكيانين الموجودين رغم انه وبصرف النظر عن المقياس ، يمكن ان يكون هناك تعارض واضح تماما فيما يتعلق باللون والتركيب .

يمكن للمهندس المعماري ان ينشيء نموذجا كما فعل السيد جون سوان من خشب البقس او من اية مادة لا يتوقع المشاهد ان يرى مثلها على السطوح المرئية للابنية المنتهية . في هذه الحالة سيكون على المهندس اقناع الزبون بتقديم عينة صغيرة له من اسمنت تركيبي ينبغي أن يكسو السطح به ، كما يمكن ان تقدم صورة البناء المفترض للزبون على شكل عينات واليه يعود امر دمج هذه العينات في خياله ، وان كلا من نموذج خشب البقس والعينة الاسمنتية الصغيرة هي امثلة مقبولة عن الصورة المرئيــة .

والآن يؤكد أصحاب المبدأ الخيالي على أن التصورات الذهنية تمثل بفعالية تامة القاعدة نفسها ، فالبرهان التجريبي الذي قدم حديثا لصالح المبدأ الخيالي يجعل القراءة ساحرة على الرغم من أنه ليس من السهل الحصول على نتيجة مفهومة . وكما يقول خصوم التصوير الذهني فانه من الممكن شرح العديد من النتائج دون اللجوء للافتراض المربك منطقيا بأن الخيال يتمتع النظر بمجسدات تصويرية عن الواقع .

واضافة الى تجربة التخيل الاستبطانية المحضة ، هناك دليل يوحي على ما يبدو ، بأن الخيال بصري بقدر ما يتعلق الأمر بمصادر رئيسية

يمكن ان توظف لولا ذلك في تقديم رؤية حقيقية ، فعلى سبيل المثال تبين في العديد من المرات ، حين كان يطلب من الخاضعين للامتحان استعادة او تسجيل بعض سمات مشهد متخيل ، ان اعينهم كانت تتحرك كما لو انهم يتفحصون صورة حسية مادية . وبالطبع نحن لا نستطيع الادعاء بأنهم يتفحصون صورة ذهنية بأعينهم الطبيعية فذلك مجرد هراء لكن ربما يكون بالامكان اقامة تشابه وثيق من خلال الحركات المتقارنة للعيون. فكلنا يعلم ان العينين تتحدان معا لتكوين نظرة موحدة حين تنظران الى شيء يتحرك لكن الامر غير المعروف جيدا هو ان التزامن ليس نتيجة لان كلتا العينين تريان الشيء نفسه لذلك تتبعانه بشكل متزامن فلو كان الامر كذلك يمكنك ان تتوقع بقاء عين واحدة ثابتة حالما تغلقها ، بينما وبالطبع تكون حركة كلتا العينين اكثر او اقل ضعفا حتى عندما تغلق عين واحدة وتتبع العين الاخرى ذلك الشيء . كذلك تبدو العين العمياء تتصرف وكأنها تتعقب شيئا غير منظور او ربما تتعقب شيئا امام عينها الذهنية وانه لشيء مفيد ان نحاجج بانه يحدث شيء مشابه في حالة الحركات العينية التي تترافق مع التخيل وما أقوله هو الدليل الذي لا يتعارض مع فكرة ان الرؤية الحقيقية والرؤية الخيالية تشتركان بالنسق المنظم مكانيا نفسه ، وان الفعالية العصبية للتفحص تنشط الحركة الوظيفية لمقلة العين الحقيقية .

لقد تم التوصل في بداية هذا القرن الى دليل آخر لتأييد هذه الفكرة من خلال تجربة مشهورة اجراها الباحث الاميركي الذي وجد ان الاشخاص الذين يواجهون شاشة مضاءة غالبا ما يخلطون بين اشياء يتخيلونها وبين صور صغيرة غير معروفة بالنسبة لهم كان الباحث يضعها على الشاشة ، وما حدث هو التالي :

لقد كانوا يشاهدون شاشة ارضيتها زجاجية ثم طلب اليهم ان يتخيلوا موزة بينما راحت تلقى على الشاشة ، وعلى نحو غير متوقع ، صورة موزة حقيقية . عند ذلك وجد ان من الصعب التمييز بين الصورة التي في خيالهم وتلك التي كان يضعها الخبير امام اعينهم الحقيقية ، بعدئذ

تم توزيع هذا البحث وتطويره من قبل باحثين اميركيين فتبين انه عندما كان يطلب من المتتبعين لشاشة مضاءة ان يتخيلوا شيئاً ما فان قدراتهم على اكتشاف منبه بصري ، يأتي على شكل ومضة صغيرة على الشاشة كانت ضعيفة بشكل مميز . في حين كانت فعاليتهم في اكتشاف منبه سمعي وفي نفس الوقت ، اقل تأثرا ، ويعني هذا ان المصادر البصرية كانت تستنفد لديهم فيما هم يستخدمون قدراتهم على التخيل .

ان لهذه التجارب « دلالات شبيهة » بالدلالات تلك التي اجراها « لي بروكس » من جامعة « ميل ماستر » في عام ١٩٦٨ م . فقد اوضح بروكس انه عندما طلب الى الخاضعين للامتحان استعادة سمات معينة لشكل هندسي كان تجاوبهم عندما وصفوا المكونات بشكل لفظي اكثر سرعة من تجاوبهم عندما طلب اليهم تحديد السمات بشكل بصري من خلال الاشارة الى بدائل على خريطة حائط . وبصرف النظر عن ان نتائج هاتين التجربتين والاستنتاجات المستمدة منهما كانت موضع جدال الا انها لا تثبت ، باية وسيلة ، المكانية المتماسكة للصور الذهنية . لقد كان الاهتمام بالتخيل بطيء التطور الى ان برهنت مجموعتان من التجارب لو بدى انها تبرهن على ان الصور الذهنية يمكن ان تدوّر فعليا وتدقق ؛ كما لو انها من اجل جميع الاهداف والغايات ، تدمج مكانيا على شكل تجسيدات تصويرية امام العين الحقيقية . في عام ١٩٦٧ اجرى « رودغر شيفردو و جاكلين مليستر » التجربة الاولى التي جعلت اجراس الخطر تدق ، رغم ان النتائج الاولية نشرت بشكل خاص على شكل ورقة صغيرة وعنوانها « عند تقليب شيء ما في ذهن الفرد » وقد جرت التجربة كما يلي : سئل الخاضعون للامتحان ان يحكموا فيما اذا كانت الصور المزدوجة لاشكال شبيهة بالكتل الخشبية هي متماثلة ام لا ، فاشارت النتائج الى ان اولئك الاشخاص كانوا يقلبون ذهنيا صور تلك الاشكال حتى اصبحوا في موقع مؤات لاقامة مقارنة وثيقة بين ذينك الشكلين ، والحقيقة ان الوقت الذي كان يستغرق الوصول الى تخمين التماثل او غيره كان يزداد بنسبة حجم الزاوية التي عرض منها الشكلان حين عرضا لاول مرة امام العين البشرية

وهذا على ما بدا ، كان دليلا لا يقبل الجدل لصالح التجسيد التصويري المنظم مكانيا داخل الخيال .

في اثناء ذلك كان « ستيفن كوسلين » ومساعدوه ينفذون في جامعة « ميت » تجارب قادتهم نتائجها الاقرار بأن الصور الذهنية لعبت دورا بارزا في استرجاع المعلومات المرئية ـ تجارب كوسلين هذه ـ كانت قد أوحت بها تجارب وتسجيلات استبطانية لأشخاص كانوا غالبا ما يؤكدون بان عليهم تشكيل صورة للغرفة أو للبيت قبل تحديدهم لعدد الكراسي والنوافذ التي تتواجد فيه وهكذا صمم كوسلين على اجراء تجربة لاختبار هذا الوضع المعلوماتي وفي احدى تجاربه سأل الخاضعين للامتحان ان يحفظوا عن ظهر قلب صورة لمحرك زورق بخاري ، ثم سألهم بعدئذ اذا كان هنالك مرساة أو راية على القيدوم وحين ركزوا انتباههم على القيدوم أو النهاية الامامية للمركب سألهم عن التجهيزات الموجودة على الجسر وعلى مؤخرة السفينة بشكل متناوب فوجد ان سرعة اجوبتهم كانت تتناسب مع المسافة الفاصلة بين القيدوم والهدف الذي كان يسألهم عنه بعد ذلك .

لقد تبين ان الخيال كان يبحث عن تصور ذهني وانه كأن يأخذ وقتا للانتقال من القيدوم الى الكوثل اطول من زمن الانتقال من القيدوم الى الجسر . كذلك حاول رؤية الكيفية التي يتغير بها حجم التصور الذهني متأثرا بسرعة التقرير فدعا الخاضعين للامتحان لتخيل حيوان كما يشاهد من صف متراص ومن ثم كما يشاهد من بعيد وسألهم ان يصفوا وجود أو غياب بعض السمات المعينة مثل الشارب ، المخالب أو الشفة العلوية المشقوقة الخ . . . وكانت النتائج التي حصل عليها متناسقة مع فكرة ان الخيال التصويري موضع اعتبار كبير ، فالتقارير كانت تقدم على نحو اسرع ومتميز عندما كان يطلب من الشخص الممتحن ان يصف صورة كبيرة بينما كانت السرعة تقل عندما كان يطلب اليه وصف صورة صغيرة ، وقد حصل كوسلين على نفس النتائج عندما عولجت احجام الصور بشكل غير مباشر . فبدلا من سؤال الشخص الممتحن ان يتخيل الحيوان كحجم كبير

أو صغير .فقد دعاهم لتخيل المخلوق المحدد بوضعه جنبا الى جنب مع فيل او ذبابة .ووجد ان استرجاع صفات المخلوق المحدد الذي كبرت صورته بشكل تناسبي عند وضعه بجانب ذبابة كان أسهل من استرجاع صفات المخلوق المحدد الذي صغرت صورته بشكل تناسبي عند وضعه بجانب حيوان اضخم منه كالفيل مثلا . لكن يمكن الاحتجاج هنا ، وقد احتج مناهضو التخيل فعلا بأن تلك النتائج لا علاقة لها بالتخيل بحد ذاته وان الامر بتخيل شيء كبير ، يفسره الشخص المتحن اتوماتيكيا على أنه طلب لتشكيل قائمة من الصفات وانه بالرجوع لهذه القائمة لا بالنظر الى الصورة يتم الحكم فيما اذا كان ذلك الشخص قد نجح أو فشل في مهمته . لكني اعتقد ان هذا ليس بالمكان المناسب لتقديم جميع التجارب الاساسية التي قام بها كوسلين ومساعدوه لنفي هذه المعارضات ، لكن بمتابعته أياها على نحو منهجي منظم فقد استمر في الحصول على نتائج تؤيد الفكرة القائلة انه يتم النظر الى الصورة بعين الخيال . وفي السنوات الخمس عشرة الاخيرة او نحو ذلك حصل « الن بافيو » من جامعة « اونتاريو » الغربية على نتائج تؤكد الاهمية الوظيفية للصور البصرية على الرغم من ان نظريته تؤكد ان هناك تبادلية معقدة بين التجسيدات البصرية واللفظية ، غير أن خصوم التخيل لم يقتنعوا بأي اكتشاف من هذه الاكتشافات . اذ بالنسبة اليهم يجب أن يكون هناك شرح بديل يتجنب الدلالات الفلسفية غير المقبولة التي تعطى لعين الخيال والتي يجب أن تقبل لو كانت هذه التصويرات والتفتيشات وقائع تصويرية فعلا . وهذا يعني انه لابد من أن يكون هناك دماغ بتخيل كي يميز ما تقدمه له عين الخيال وهلم جرا الى ما لا نهاية . ما يقدمونه كشرح بديل هو نظرية تقول ان اية معلومات يعبر عنها باطار تصويري يمكن تجسيدها على نحو أنتاجي بديل اكثر بكثير من النحو الافتراضي وعلى الرغم من أنه يمكن لهذه الافتراضات ان تنتج صورا الا انها تكون ناتجا ثانويا وغير اساسي للعمل الذهني للشخص الممتحن .

فكرة الافتراض في المثال الاول هي ، بالحقيقة ، مستمدة من العمل الريادي الذي قام به غوتلوب فريج ، الذي كان الافتراض بالنسبة له هو شيء ما يمكن التعبير عنه على شكل جملة رغم انه ليس من الضروري

تحديده بسمات اي جملة بعينها . فخلافا للصور والتصورات التي تقدم الموضوعات ، تعبر الافتراضات عن التأكيدات المتعلقة بهذه الموضوعات والعلاقة فيما بينها . وبخلاف الصور يمكن للافتراضات ان تكون صحيحة او مزيفة وتكون قيمة تلك الصحة ثابتة الى حد ما ولا تتغير باعادة سبكها كما يؤكد خصوم التخيلات ان التمثيل الافتراضي يمكنه ان يفعل كل ما يفعله التمثيل التصويري أو ربما أكثر ولقد ذكرت للتو ان « آلن بافير » وجد أن من المستحيل تفسير نتائجه التجريبية دون افتراض وجود مبادىء لفظية وتصويرية تتعاون مع بعضها البعض .

والحقيقة، دونما تبادلية كهذه سيكون من الصعب تماما شرح الطريقة التي تتجه من خلالها الصور الذهنية لتؤكد أكثر بكثير مما تؤكده الصور البصرية . ففي حالة الاحلام مثلا ، ما يراه الشخص بحسه المتعمد غالبا ما يكون متعارضا مع الشكل البصري والحلم التالي يوضح ما اعني : فقد ذكر مكنيش ، وهو طبيب من القرن التاسع عشر كان بمحض الصدفة صديقا شخصيا حميما لجيمس هوبس كاتب « اعترافات مذنب تائب » انه راى في منامه فيرساي وانه راى التالي : ابداعا معماريا ضخما من العصور القوطية بمئة وعشرة آلاف مئذنة ترتفع في السماء بأبراجها الحادة . وذلك كله كان يختلف عن الواقع المرئي كل الاختلاف ، مع ذلك لم يخطر ببالي لحظة واحدة وانا انظر الى طراز ذلك البناء الوهمي انه قد ظهر في اي وقت من الاوقات بشكل يختلف عما اراه الآن كما شاهدته في السابق . وانا اظن ان كل فرد منا الف هذا النوع من التناقضية لان من الصعب اعطاء تقرير متناسق عن تجارب كهذه لكنني ، استطيع دعم مثال مكنيش بحلم ، انا نفسي حلمت به . ذهبت حديثا الى كامبرج لالقاء محاضرة ولخشيتي من شر مرتقب استبعدت وصولي هناك في سلسلة من الاحلام المرعبة .

فقبل اربع ليال حلمت انني اوقفت سيارتي في مكان هو على حد علمي زقاق ترينيتي رغم أن هذا الزقاق كان بشكله المرئي شارعا جانبيا ضيقا يقع خلف السانتو في مدينة بادوا .

عند نهاية الزقاق كان بامكاني ان ارى سيد الترينتي وهو يلوح لي بود وترحاب ولم يكن ذلك السيد سوى الممثل « مايكل هوردين » . اذ ذاك لم يكن هناك اي معنى في حلمي يشير الى ان هوردين ، الممثل ، كان يلعب الدور او انه يدس نفسه بين اصطفاءات او آمال اي شخص آخر . وبقدر ما كنت معنيا في الحلم فان هوردين وسيد الترينيتي كانا الشخص نفسه كذلك ، اما بقية الحلم فمخزية وليس باستطاعتي ان الوم عليها السيد مايكل ولا السير اندرو ، لذلك اسدل عليها الستار . في الحقيقة من الممكن للشخص ان يحلم بشيء مالا يشبه بالضرورة ما يعرفه عنه فعلا. ذلك يعني ان هناك قسما من الصور الذهنية تملك بجزئياتها مالا تملكه الرسوم او الصور الفوتوغرافية وهو ما نسميه بالمحتوى الافتراضي الحقيقي . بالنسبة لشخص يعرف كيف تبدو « فيرساي » واقعيا تكون الطريقة الوحيدة التي تبرر فيها الصورة الفوتوغرافية ادعاءها بأنها صورة فوتوغرافية لفيرساي ، هي ان تكون شبيهة بها فعلا بينما في حالة الصورة التي تحضر ذهنيا في الحلم يكون مثل ذلك التشابه غير ضروري. وباعتراف الجميع تكون هذه الصورة المتناقضة ذاتيا مقتصرة على الاحلام اذ ليس هناك مبرر للشخص الذي يعرف كيف تبدو فرساي فعلا ان يتخيلها على شكل دعائم قوطية ، لكن هذا لا يعني ان التخيلات الذهنية العادية خالية كليا من المحتوى الافتراضي ، وبالعكس كي تتخيل شيئا ما مقابل النظر ببساطة لصورته ، هو ان تراه وفق شكل ما من اشكال الوصف ، الامر الذي يمكن ملاحظته ، خصوصا حين تتخيل شيئا ما نتيجة قراءة وصف له ، ففي تلك الحالة يكون التصور الذي يعيشه المرءنتيجة الوصف محددا الى درجة كبيرة بالوصف الذي انتجه .

★ ★ ★

المخطوفون وحلم الرواية العربية

اسماعيل اسماعيل

المخطوفون ، الرواية الجديدة للروائي العربي السوري المعروف عبد الكريم ناصيف ، صدرت عن دار حطين في دمشق في (٣١٠) صفحات من القطع الكبير ، كتب مقدمتها الدكتور محمد توفيق البجيرمي كما في غالبية اصدارات الدار . هذه الرواية تتناول القضية العربية لا الفلسطينية فقط من خلال حادثة متخيلة واقعية بآن معاً ، قاهرة البحار ومجموعة من القراصنة الذين قاموا باختطافها من أجل هدف ما ..

ـ اسماعيل اسماعيل : أديب من القطر العربي السوري ، يكتب القصة والدراسات الأدبية والنقدية .

في هذه الوقفة استعرض هذه الرواية بنظرة تحليلية لأغلب القضايا المثارة فيها ، والتي جاشت في خاطري عند قراءتها ...

سبق وقدم الروائي ناصيف عددا من الروايات المؤلف منها والمترجم وهو من الذين عرفوا الاداب العالمية الاخرى فتأثر وأثر كما أشار الدكتور البجيرمي في المقدمة .. وقد ترك في اعماله السابقة اثرا من نوع خاص (حلقته المفرغة ، المد والجزر ، البحث عن نجم القطب ، العشق والثورة) ومن المترجم (اطفال منتصف الليل ، رجال من ورق ، مصب وراء النهر وغيرها) . وفي هذا المقام اضرب الامثلة ولا احصي . ولعل شخصيته الروائية كانت واضحة اكثر ما تكون في روايتيه الحلقة المفرغة والعشق والثورة . وهذا ما يؤكد الاتجاه النقدي الذي يظهر اهمية علاقة الروائي بحدثه الذي يكتبه فكلما كان ملتصقا ببذرة العمل الذي يكتب كان ابداعه متجليا بصورة أوضح ، وكان قادرا على الدخول في التفصيلات الجزئية التي يريدها . وهذا هو السر الذي جعل من نجيب محفوظ ابا حقيقيا وشرعيا للرواية العربية ، حيث استطاع على وحدة موضوعه أن يبدع أيما ابداع في رواياته وشخصياته التي صاغها من ذوب احساسه وعاطفته ، هذه الشخصيات التي عاش معها وربما كان واحدا منها ، بل ربما كان اكثرها التصاقا بتلك الأرضية التي صنعها بفنية لا تضاهى .

وناصيف في روايته الحلقة المفرغة كان كذلك ، فقد تركت صدى في الأوساط المثقفة والعامة ، حتى انني في احد المجالس سمعت احدهم ينعته عندما جاء ذكره « صاحب الحلقة المفرغة » . وهذا قلما نجده في ادبنا الروائي المحلي ، انها شهادة اقرب ما تكون بربط يحيى حقي بقنديل ام هاشم والدكتور عبد السلام العجيلي بقناديل اشبيلية وحنا مينة بالمصابيح الزرق ...

انها صورة للادب المنتزع من الكاتب نفسه ، من نبضه من روحه وآهاته . وهذا هو الادب الذي نريده وحين جاءت روايته الثلاثية المد والجزر انتظرنا الجزء الثالث بفارغ الصبر ليظهر المؤلف على مسرح الاحداث بنضجه ووعيه الكاملين . والى اليوم مازلنا ننتظر .. وجاءت

العشق والثورة منذ عامين فكانت بمثابة الحلقة غير المفرغة التي تربط بين الكاتب والجزائرين الاول والثاني من المد والجزر . لانها كانت مستلة من حياة الكاتب التي عاشها بطولها وعرضها على الصعيدين السياسي والاجتماعي ، فجاءت شيقة حارة ممتعة لتتحدث عن أهم مرحلة من مراحل التاريخ العربي الحديث . والتي لن تتم الفائدة منها الا اذا اتبعها الكاتب برواية اخرى تعرض احداث الثورة بعد ان استنفد وبمهارة كبيرة كل العشق فهل يكون ذلك ؟ والملاحظ من خلال هذه الالماعة ان الروائي شغوف بالتاريخ ، قديمه ومعاصره ، خاصة ذلك الذي يتعلق بموقف سياسي أو اسقاط سياسي ، ولكان هذا النوع من التاريخ السياسي دم يجري في عروق الكاتب لا يستطيع منه فكاكاً او خلاصاً . ولا ينكر احدنا أن هذا الاطار جميل وآسر للغاية ، لانه لا يجذب الكاتب فحسب بل ويأسر القارىء ايضا ، الذي يستجمع قواه كاملة وهو يتابع صفحات العمل الابداعي ، خاصة تلك الأعمال التي تتناول التاريخ القريب الذي نعيشه او ذلك الذي مازلنا نعيش نتائجه وعواقبه .

فماذا عن (المخطوفون) بين هذه الجملة من الأعمال الابداعية التي اشرت اليها ؟

المخطوفون تؤرخ للقضية العربية او الفلسطينية كما اراد الدكتور البجيرمي على طريقة المؤلف الخاصة من خلال لوحات متتابعة تجري على متن سفينة عظيمة تنتقل من جانب الى آخر ... من التعاسة الى السعادة ، من الواقع الى الحلم ... فالعمل تاريخي اذاً وينتمي الى الحقبة الحديثة التي نعيش آثارها ، وبعضها ما زلنا نعيشه بانفسنا ، فما مدى الصلة بين الكاتب وعمله ؟

العمل في حقيقة الامر مركب ، وينقسم الى بنيتين منفصلتين ، يمكن لكل واحدة منهما ان تكون عملا روائياً مستقلا احدهما يتعلق بالقضية العربية والسفينة التي تسعى الى الشاطىء الآخر ، وثانيهما يتعلق بالواقع الذي يحياه ابناء العالم الثالث بشكل عام ، وان نظرنا الى العمل بصورة واقعية ونقدية دون أن نهضم العمل الابداعي فيها حقه ، نجد أن الكاتب

ابدع في الحديث عن الواقع الاجتماعي والثقافي والحياتي بشكل عام ، خاصة عندما يصل الى اقبية السفينة المخطوفة ، حيث السجون . وجد الكاتب في حادثة الاختطاف متسعاً من الحديث في الامور الجوهرية التي يعاني منها كما اشرت سابقا (ص ٥٩ ، ص ٢٩٢) وفي هذا السياق نجد ان الفصل الاول الذي تحدث فيه الكاتب عن السفينة وركابها كان متيناً للغاية ، خاصة في عملية الانتقاء التي قام بها الكاتب ، فهذا شاعر ، وآخر راع ، واخرى محامية ، وآخر جندي معزول وهكذا ... لكنه لا يلبث ان يفاجئنا باللوحات او بالمقدمات التي يشير فيها بوضوح الى العدو الاسرائيلي وما يفعله من انتهاكات في الارض المحتلة ، وهذا الامر ليس سلبياً ، بل يحتمل الاتجاهين السلبي والايجابي معاً ... فبعد هذه اللوحات ننتظر ، هل يكون هذا العمل بمثابة العمل التوثيقي الروائي ، ويكون بذلك العمل الاول الذي يتناول القضية الفلسطينية بهذا الشكل المهم ، لاننا نؤكد على اهمية الرواية التوثيقية التي نفتقدها فالى اليوم لم يتصد كاتب لتوثيق القضية في رواية ابداعية علمية جديرة . ام ان هذه المقدمات ستكون بمثابة مبررات لدخول الكاتب في حادثة معينة ، او للانتقال من فصل الى آخر ؟ بعيداً عن المواربة نجد ان هذه المقدمات اكتفت وقنعت بكونها مقدمات ، سواء حذفت ام بقيت فان الامر لا يتغير ، بل ان حذفها يحول السفينة الى قضية عامة على الرغم من الرمز الشفاف الذي استخدمه الكاتب في عرضه . ويسرد الاحداث فترى على سطح السفينة التي صنعها وارادها رحلة كما كانت رحلة نوح قبل ازمان بعيدة ، ولو انعمنا النظر نجد ذلك التزاوج الذي اراده الكاتب مما قرب فكرة السفينة من سفينة نوح ، فكل ذكر يقابله انثى ، حتى الطفل الصغير عون أوجد له فرداً مقابله من خلال حفيدة السندباد لا الحفيد ... (ضرغام وكلثوم ، رشيقة والشاعر ، سماح وحازم ...) وتتابع الاحداث من خلال حوارات تأخذ طابع التنظير في كثير من الاحيان ، لكنه التنظير الايجابي المحبب الذي لا يستخدم كوسيلة للتنفيس بل للتثقيف الذي اراده المؤلف ، وفجأة يدخل السندباد الذي اشاع نوعا من الفوضى والجدل في السفينة . ودون مبرر يشيع جو من التشاؤم على جميع ركاب السفينة وكان التنبؤ يصدق في مسارات

الحياة !! و قد أدرك الكاتب ذلك فحاول أن يلطف بايجاد بعض الشخصيات الإيجابية التي ترفض إلا العلم ... لكنه في النهاية ينتصر للجانب الآخر، فتهب العاصفة ويصعد مجموعة من الغرباء الى السفينة ... وتبدأ تصرفاتهم الغريبة ، لكن كيف ظهر هؤلاء الغرباء ؟ لماذا ظهروا ؟ ما الخطة التي اتبعوها ؟

ولدوا من قلب العاصفة البحرية ، دخلوا او بالاصح هبطوا على ظهر السفينة دون سابق انذار ، فهل كان ظهور هؤلاء الغرباء غير مدروس ؟ هل كان ظهورهم مفاجئاً الى هذه الدرجة التي صورها الروائي ؟

لا اظن ذلك ....

وفي ظني ان الرواية كان من المفترض ان تبدأ من هذه النقطة تحديداً او من مشاهد العنف التي قام بها الخاطفون (بن جدعون ، موسى الدهان) (بن غوريون - موشي دايان) ولو بدأ من هذه النقطة لم يحتج الى ايجاد مبرر لظهور الغرباء ، فهو يتحدث عنهم كوضع قائم ، فالخطف تم وانتهى الامر . وبعدها تتم العودة الى الوراء للحديث عن السفينة واقلاعها وتكوين ركابها . وتتتابع الاحداث على ظهر السفينة بصورة واضحة عن فلسطين وما يحدث فيها بيد هؤلاء الغرباء فتأخذ منحيين اثنين :

١ - الاحداث الدامية : تلك التي ما زلنا نذكرها الى اليوم من كفر قاسم الى دير ياسين الى غيرها من الاحداث المؤلمة ، والى الاحداث التي تبعتها فيما بعد وما زالت ... يقف الروائي عند هذه الاحداث وقفة مقتضبة موجزة لا تتعدى السطور .. ص ١١٧ مثلا . (قف ، وراء ، در ، نار) وتنتهي القضية ، وهذا الامر يغلب على تناوله لهذا الجانب في كافة صفحات الرواية ، مع انها تستحق وقفة اطول ترتكز على شيء من التحليل والتمحيص خاصة انه تناول هذا الجانب بدقة في قوله : (ركاب بلا سفينة، سفينة بلا ركاب) .

ما دام هذا هو الهدف الذي يريده الغرباء فهناك ما يمكن قوله ...

٢ - الاحداث الاخلاقية والتي اطلق عليها عملية قتل الانسان من الداخل ، فاما ان يقتل الانسان في الانسان ، او ان يقتل الرجولة في الرجل،

وهذا الجانب على اهميته لا يمكن ان يكون القضية المحورية حيث نجد الكاتب يوليه اهتماماً يفوق اي اهتمام ليزرع في القارىء مقداراً غير قليل من الاشمئزاز والتقزز ، وليس هذا هو الهدف الوحيد ، فقدرايت الكاتب يجيد مثل هذا النوع من التصوير خاصة في روايته الجميلة (البحث عن نجم القطب) ففي مشاهد ضرغام وعروسه كلثوم في المخطوفين أسهب واطنب ليهيء القارىء لامر خطير سيحصل على الصفحات القادمة ، وربما كان هذا هو الدافع الذي حدا به للمبالغة في وصف المعاشرة الجنسية بين ضرغام وزوجه حيث اخذت مساحة لا بأس بها ، وكان ضرغام ينهل من كأس الحبيبة رشفته الاخيرة ، وكان ذلك بالفعل وجاءت قضية اغتصاب الغرباء لكلثوم ، يحدد الكاتب العدد ، يصف الشخصيات ، يتحدث عن العملية في مراحلها . لا شك في ان الكاتب برع في نقل صورة مقززة الى القارىء ، ولا شك في انه أفرغ شحنة قوية من الكره ، لكنه اطنب في هذا الجانب على حساب الجانب الآخر الذي سبق ذكره ، خاصة وان نسوة الرواية قد وقعن تحت وطأة الاغتصاب والجنس (كلثوم ، سماح ، رشيقة) اللهم الا زوجة عوض وهي الخمسينية التي لا تثير في النفس شهوة او رغبة على العكس من كلثوم الجميلة ، وسماح صاحبة البنية القوية المغرية ، ورشيقة المحامية المفوهة التي يجب ان تسكت وتنضم الى محظيات زعيم الغرباء .

والعمل بكتلتيه الخاصة والعامة شكل نسقاً منتظماً ومتناغماً ، لكن تصاعد الجانب المتعلق بالسفينة وركابها كان اقل من الجانب الآخر . وفي الحقيقة انني قبل أن ابدأ قراءة الرواية هذه قد وضعت خطاً هرمياً من خلال معرفتي للروائي وتوقه للجديد والابداع ، لكنها وبعد القراءة كانت حلقة في سلسلة اعماله الروائية الجميلة ، وان لم تقدر ان تتميز عن اعماله التي سبق ذكرها ، خاصة البحث عن نجم القطب التي تحدثت عن قضية مزدوجة كذلك لكنها كانت مدروسة بعناية اكثر ، وربما كان لالتصاقه بمجتمع البحث عن نجم القطب الاثر في تعميق العمل وتجذيره .

هذا عن الرواية ومكانتها في اعمال الكاتب نفسه ، فماذا عنها في مضمار الاعمال الابداعية التي تناولت القضية العربية الفلسطينية ؟

منذ الايام الاولى للنكبة ، اخذ الكتاب يجربون اقلامهم في الشعر والرواية والمسرحية وغيرها من فنون الادب ، وكثير من هذا الادب ضاع مع توالي الايام والاعوام لاحد سببين :

١ ـ لانه فقد مصداقيته بتناوله للقضية من جانب عاطفي هش .

٢ ـ او لانه ناقش القضية من منظور ايديولوجي معين .

واكون متفائلا ان اعتبرت ان نذرا يسيرا من ذلك الادب مازال حياً . . . وغالبية الذي عاش الى اليوم ـ على الرغم من لونه الباهت ـ كان من النوع الشعري الخطابي الذي رددته الحناجر وحفظته الذاكرة ، والى اليوم ما زلنا نفتقد الدراسات العلمية المهمة ، وفي ذلك بعض العذر لان الكاتب يمسك ريشته وقد شحن بعشرات الهواجس والعواطف ، وبعض الكتاب لم يكتبوا في القضية اصلا الا لغرض اعلامي ، حتى لا يقال عنه : لم يكتب .

والشواهد ماثلة امام كل متابع . . .

وفي حديث اذاعي للاستاذ الدكتور الروائي هاني الراهب منذ سنوات، تحدث عن عمل روائي يعده وفاجاني يومها بقوله : في الرواية وثائق وحواش واضاف اريد ان اكتب الرواية القائمة على المراجع والمصادر . والمفاجاة ليست في هذه النوعية فقد اشار عدد من الدارسين الى وجود مثل هذه الروايات في العالم الاخر ، واول شيء تبادر الى الذهن يومها تمثل في سؤال غائم :

ترى هل تستخدم مثل هـذه الرؤية في دراسة القضية الفلسطينية والواقع العربي على العموم ؟ وبقي السؤال سؤالا ، وبقي الحلم حلماً .

ولما جاءت رواية (المخطوفـون) واستعرضت مقـدمات اللوحـات والنصوص المنقولة عن حكايات السندباد ، ظننت ان الامر قاب قوسين او ادنى ، لكنني لم اجد هذا الامر ، واذا استثنينا اسلوب ناصيف الممتع في الكتابة الواقعية نجد ان الرواية لم تتجاوز اخواتها من الاعمال التي تناولت القضية الفلسطينية ، وكانت الرواية حلماً ، وبقيت حلماً اذ غالباً ما تكون الاحلام اكبر من الواقع ، وهي الملاذ الذي يلجأ اليه الكاتب من الواقع بكل

تعقيداته وتضاريســه المتعرجة ، وهذه الرواية تختزل الحلم لتجعله قبســة من قبســات الحياة الواقعية التي نحياها ، هصرت الاحلام وضخمت الواقع فلم يكن الخيال هروباً ، بل كان نقطة من الواقع وكثيراً ما نحيا الواقع دون ان ندري فالواقع والحلم ، الهروب والثبات معادلة صعبة أوجد لها الكاتب معادلا يدعو الى كون الحلم جزءاً من الواقع والثبات مرحلة متقدمة من الهروب للوصول الى الهدف .

وثمة ملاحظات على الرواية اريد ان اعرضها ليكتمل بذلك ما اردته من هــذه الوقفــة :

وبعد ما يزيد على اربعين عاماً ما زال كتابنا الى اليوم لا يجدون تعبيراً او صفة للمحتل الا كلمة (الغرباء ، شذاذ الآفاق) وغيرها من العبارات التي ينتقدها الكاتبون انفسهم ، وما زالت الكتابات تصور دخول الصهاينة على انه كرم ضيافة من العرب ، ونذالة وكفر بالنعمة من الصهاينة ، فأي كرم هذا واي نذالة تلك ؟!!

ان المفاتيح الحقيقية للمسألة ليست هذه التعابير ، انها مختلفة وقد وضع ناصيف يده عليها بمهارة لكنــه كثيراً ما اهملها وعــاد الى المفاتيح القديمة .

واعتمد الكاتب الاسلوب السردي المباشر للاحداث من البداية الى النهاية وضمن عمله بعض التعابير السياسية البحتة في عالم الرواية وأبطالها قبل ان تتضح معالم الرؤية ص ١١٢ وفي زحمة الاحداث كان يدخل بين فصل وآخر ليعطي رأياً خاصاً عاماً في وقت واحد ص ١٠٥ وقد وشى الرواية بكثير من الموروث بغض النظر عن الهدف من هذا التوظيف ، وليس ادل على ذلك من استدعائه للسندباد الذي يفيض حكمة وصلابة ، وغالي بابا (علي بابا) وكثيرا ما استخدم عبارات من الموروث الثقافي (جزاء سنمار) وغيرها كثير ، . . .

ومن الملاحظات ان لكل كاتب عبارة او كلمة تتردد بكثرة في كتاباته ، اما كاتبنا فان الكلمة التي اصبحت عنده كاللازمة الموسيقية (البعض) فقد

تكررت بشكل غير معقول مثل الصفحة ١٠٣ تكررت ست مرات و ص ٢٠ اربع مرات ، حتى غدت صلة الوصل بين كل عبارتين في الرواية .

ومما يحمد في الرواية الخروج عن المألوف بادخال بعض الاشخاص الذين لا علاقة لهم بالعمل الروائي اللهم الا بعض الاستشهادات ، وهذا أمر عظيم من مثل ذلك ما جاء من حديث عن مورس ص ١٧٥ ، وليس هذا فقط ففي أكثر من مكان استشهد بانشتاين وأقواله بأمانة نفتقدها في اعمال كثير من المبدعين بل نفتقد مثل هذه الدقة في الرواية نفسها مثل :

الصفحة ٢٦ (كاد الفقر أن يكون كفراً) . احدهم .

الصفحة ٦٧ (اخشوشنوا فان النعم لا تدوم) . دون نسبة .

الصفحة ١٧٨ (استعينوا على قضاء حوائجكم بالكتمان) . حكيم .

انظر معي الى هذه الاقوال السابقة ، أليست من الاحاديث الشريفة للرسول صلى الله عليه وسلم ؟ وان ذكر انشتاين ومورس ، فالاجدر بنا ان نذكر قائل هذه الاحاديث اتماما للامانة ، وليس في ذلك اثقال على الرواية مطلقا . فهناك اسماء كثيرة تتكرر بمناسبة وغير مناسبة ، ولولا ذكر اولئك كان من الممكن أن يتغاضى الانسان عن ذكر كل الأشخاص الذين اخذ اقوالهم دون استثناء (مورس ، انشتاين ــ الرسول) وغيرهم .

ومما وجدت أيضا أن الكاتب كان متحمسا لدخول عالمه الروائي بأسرع ما يكون مما دفعه الى دخوله قبل الاوان احيانا ، ومن ذلك ما جاء في ص ٨٠ على لسان القبطان ، وقبل ان تتشكل قوة الغرباء وقبل ان يظهر له حقدهم او تنظيمهم على ارض الواقع :

« أجل . بن جدعون . انه الناطق باسمهم ، أهمهم على ما يبدو . . »

الجماعة ما زالت في طور التكوين ، عادية وصغيرة ، فكيف يكون لها ناطق رسمي باسمها ، وان كان القبطان بهذه الفطنة وهذا القدر من الذكاء والتخمين كيف يحدث ما حدث فيما بعد ؟! . ولا ارد ذلك الا الى حماسة الكاتب في دخول عالمه الروائي .

أما عن اللغة فقد كانت كعادة الكاتب منسابة جميلة علمية ، والاستاذ ناصيف ممن يدعون الى التسهيل في اللغة وحسب ، ومع ذلك نجده في روايته هذه يستخدم بعض العويص من الكلام وهذا يعود الى ثقافة الروائي

اللغوية التي يتمتع بها ، فهو مع التسهيل ، لكن السهولة المزودة بالعلم والثقافة والمعرفة ، ولن أستعرض تلك الكلمات التي جاء بها وهي بحاجة الى امعان نظر فيها لانها قليلة نسبيا .

ومما يلفت الانتباه أيضا تصويره العدو بشكل كاريكاتيري قبيح يذكرنا برسوم المرحلة الابتدائية التي تعتمد على المبالغة والتهويل ص ٧٦ .

اما المغالطة التي اوقفتني طويلا فهي ما جاء في ص ٧٩ .

« أعني تعلقكم ــ يقصد العرب ــ بالكلام فقط : غناء ــ شعر حكايا ــ خرافات . كل ما له علاقة بالكلام ، فديدنكم الكلام ، فقه الكلام ، فقه اللغة اصول الكلام ، كلام . كلام هذا أنتم . . »

اذ لا اظن ان الخرافات تتساوى مع فقه اللغة ، ففقه اللغة علم وعلم اللغة علم ، وقد جاء في النص نفسه كلمة علم . انها علوم لها قيمتها وليس مثلبة ان يهتم بها العرب ــ على الرغم من انهم لا يهتمون بها هذه الايام ــ وهذه العلوم لها قيمتها واهتمامها اللازمين عند العلماء الغربيين بما يفوق اهتمامنا عشرات بل مئات المرات .

وبعــد : لقد قرات هــذه الرواية بكثير من التمعن والروية خاصة انها لم تصل الى ايدي القراء بشكل واسع اذ ليس من الضرورة في هذه الحالة ان استعجل الكتابة ، قراتها كلمة كلمة وفاصلة فاصلة ، احببتها كثيرا واعجبت بها ، وعندما كتبت عنها في المرة الاولى لم ارض خشية ان يقال انه جامل الكاتب فيما كتب ، فرايت ان ابين بعض مــا وقعت فيه الرواية ، اذ ليس من المعقول ان تخلو من نقد ، وكل ما لا ينقد لا قيمة له ، فكتبت هذه الكلمات الموجزة التي لا تشين الرواية وكاتبها الصديق بل انها كالكلف في الوجه الصبوح كما قال احد اساتذتنا تزيده القا وجمالا وبهاء .

وما زلنا ننتظر مزيدا من الابداع الروائي عند كاتبنا وغيره من الكتاب المحليين . . ربما نرى الجزء الثالث من المد والجزر وربما يبقى محتجبا في فكر الكاتب ، وربما يتابع ثورته بعد عشقه ، وربما يكتفي فالى مزيد من الابداعات الروائية الجميلة ننتظر .